

شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب: ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون: ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان: ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج: جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا: ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

طبعت على مطابع دار الغد ـ بيروت

ذكرى الريحاني

« انا عربي شرقي ثوروي .. عربي اللسان، شرقي الروح، ثوري المبدأ . انا عربي، جنسيتي على لساني وفي وجهي وطي اضلعي . انا عربي رمل البادية عزيز عندي كدم ابنائها، وسيئات العرب أجمل في نظري من حسنات عبيد التمدن . انا عربي ماضي بلادي هي في فؤادي، ومستقبلها نور من انوار ايماني، وان قيل حلم هو، فنعم الحلم أحلمه صباح مساء، عند اشراق الشمس وغروبها » .

هذا قول لامين الريحاني الذي احتفل لبنان والعرب هذا الشهر بمرور خمس وعشرين سنة على وفاته .

وقد كان الريحاني وجها مشرقا من وجوه الرواد من المفكرين العرب في هذا القرن، وكان من اجرأ الرجال قولا وعملا . ولعله من اوائل الذين دعوا الى الوحدة العربية التي يحق للمسيحي فيها مثل ما يحق للمسلم، ومن اقواله المشهورة في ذلك:

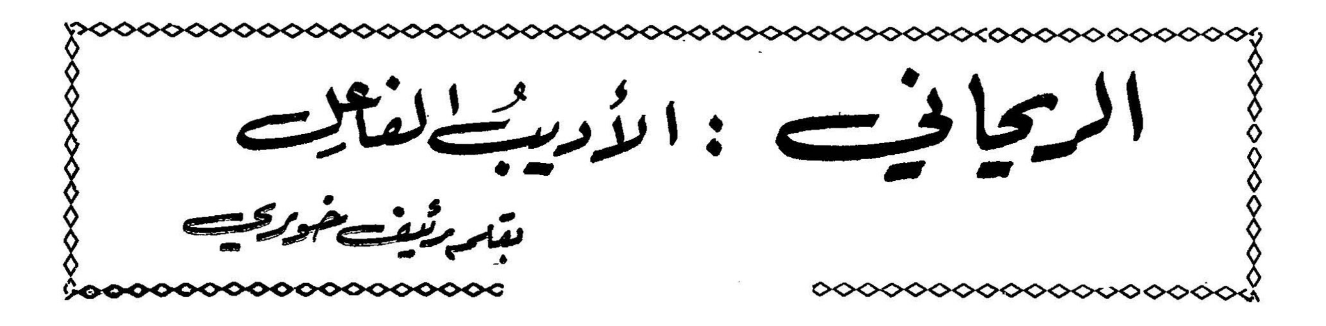
« ان الوحدة العربية المؤسسة على القومية لا على الدين هي وحدة مقدسة، فأوصيكم بها . واعلموا ان لا خلاص للاقليات من ربقة الاجانب او على الاقل من التدخل الاجنبي الا باتحادهم مع العرب، بل بامتزاجهم بالاكثريات امتزاجا عقليا وروحيا » وبذلك يكون الريحاني قد وضع يده على مكمن الداء في لبنان الذي تقسمه الطائفية تقسيما بشعا . ولم يكن حبه للبنان باقل من حبه للعرب والعروبة .

وكان الريحاني من اوسع العقول والصدور، وقد « بقي طوال عمره الكوة المفتوحة بين الشرق والغرب، يدخل منها النور وتلعب الريح » على حد قول عمر فاخوري .

امين الريحاني مؤلف « ملوك العرب » و « قلب العراق » و « فيصل الاول » و « المغرب الاقصى » و « المحالفة الثلاثية » و « المكاري والكاهن » و « خالد » وسواها .. يستحق اليوم التفاتة واعية من مفكري العرب وادبائه .

ويسر « الآداب » ان تشارك في هذه الالتفاتة .

« الآداب »



قبل أدب الريحاني ، قبل أفكاره ، لا بد من وقفة متأملة متعمقة امام شخصيته . واكبر الظن انكم لن تعارضوني في هذا الرأي لانكم ترونه صحيحا فيما يتعلق بالادباء جميعا لا الريحاني وحده . او ليس ان شخصية الاديب تدخل في نسيج ادبه وافكاره ؟

على انني في الحق لم اقصد البتة الى هذا المعنى حين طالبت بان نقف وقفة تامل وتعمق امام شخصية الريحاني قبل ادبه وافكاره . وانما قصدت الى ان الريحاني هو من الادباء الذين يستمد ادبهم من شخصياتهم وزنا فوق الوزن الذي يكون لذلك الادب نفسه ولتلك الافكار نفسها لو انها انبثقت من ادباء سواهم .

قد تعجبون . ولكن هذه الظاهرة ملحوظة بوضوح في دنيا الادب . فلو ان المرحوم حليم دموس مثلا كان هو القائل :

وما سرني اني اصبت معاشرا بظلم واني في النعيم مخلد

فهل ترى يكون لقوله وزن في نفوسنا كوزنه وابو العلاء هو القائله ؟

لا لعمري !

فالقاعدة : انظر الى ما قيل لا الى من قال ، لا تصمد في الادب . قاعدة تنقضها ظاهرة ملموسة في دنيا الادب والادباء هي اننا كثيرا ما تستولي علينا عظمة شخصية اديب لا يكون ادبها الذي انشاته بحجمها ومداها .

بل اتجاسر فأذهب الى ابعد ، وارجح ان الأدب العظيم لا يكون بلا شخصية عظيمة تبدعه ، وان هذا الادب العظيم قلما يعظم التي حجم الشخصية العظيمة التي تبدعه .

واذا رأيتموني استهل الحديث بهذه الخواطر في مجال الكلام على الريحاني فلان الريحاني يفوق في حجم شخصيته ومداها كل اثر كتبه . الابعاد التي كانت تناديه ويستدنيها في بواكير كتبه « كالمحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية » و « المكاري والكاهن » (كلاهما بالعربية) « وجادة الرؤيا » (بالانكليزية) اعظم بما لا يقاس من هذه الكتب .

وربما خيل لنا ان القضية مجرد قضية تعبير وفن . ذلك بأن قدرة الريحاني على التعبير بالعربية والانكليزية ومواهبه الفنية ، نمت نموا عظيما في المدة بين كتاب « المحالفة الثلاثية » و « المكاري والكاهن » و « جادة الرؤيا » ، وبين كتاب خالد (بالانكليزية) و « ملوك العرب » و « قلب لبنان » (بالعربية) . ولكن شخصية الريحاني كانت في المدة نفسها تنفتح وتنمو الى حجم اكبر من كتبه كلها .

ويغلب على يقيني ان هذه الظاهرة خاصية يتصف بها جميع الادباء والمفكرين الذين ما اشتفوا يوما بمجرد التعبير وانما كان يهزهم ابدا شوق لاعج الى ان يحققوا بالعمل ما يعبرون عنه بالكلمة . ذلك ان في الادباء من اذا عنتهم المشاكل اكتفوا بالتعبير واستراحوا الى انهم قد ادوا الواجب ووفوا بما يسمونه « الرسالة » . هؤلاء يمكن ان يكون لادبهم حجم اكبر من شخصياتهم . وهم على اي حال قلما يعظم ثقلهم في موازين الاعتبارات والمصائر الانسانية .

ولكن ثمة فئة اخرى من الادباء لا يشفيهم الا العمل . فما يكتبون او يخطبون لا يراد به مجرد التعبير الجميل والتفسير والتحليل وانما يراد دستوراً للعمل ، فترى اقوالهم تدوي دوي الافعال . بل تراهم يدأبون في سبيل ان تترجم اقوالهم الى افعال . ترى لهم سيرة نضالية تتناغم وحياتهم الكتابية . ذلك بأن رجال القلم والفكر قد فسروا العالم والقضية هي قضية تغييره .

في عداد هؤلاء يقف امين الريحاني بقامة عملاقة في المواكب اللبنانية والعربية الحديثة . واجرأ فاقول ان قامته لا تتوارى حتى في المواكب العالمية .

ومرد ذلك الى شخصيته الفذة التي لا بد عند تقييمه من افراد اعتبار خاص لها ، مستقل عن مجرد ادبه وافكاره .

نقرأ الريحاني فلا نملك ان نشعر بأننا امام رجل يحمل الهموم الانسانية بجد وعمق . يحملها على مقياس عالمي ومقياس وطني قومي . وفي سبيل هذه الهموم كبح جماح جناحيه من التدويم في فضاءات الشعراء لتبقى قدماه قريبتين من الارض ، من الواقع الحي . ان فيه شيئا من بطل الاسطورة الاغريقي « انتيه » الذي كان يدرك انه لا يغلب ما دامت قدماه ثابتتين في الارض . من ثم لم يتردد الريحاني في خطبة له اعدها سنة ١٩٠٨ ، (اخر سنة من حكم عبد الحميد) ليلقيها في « حفلة جمعية شمس البر » فمنعتها المراقبة ، أن يقول : « رضيت ان اكون من الطبقة الاولى في الوطنية ولو جعلني ذلك في الطبقة الوسطى من الشعر » .

حمل الريحاني بجد وعمق الهموم الانسانية . ويكفي ان نطالع فصلا كالفصل الذي جعل عنوانه « ربيع اليأس » حتى نحس اي عمق بلغت هذه السمة في شخصيته .

حقا لقد كان الريحاني الذي كره البكاء والبكائين ، وحمل بغضب وسخر على الادب النواح ، حزينا في قدس اقداس ذاته .

ولكن هذا الانسان الحزين ، المثقل بالهموم الانسانية كان متفائلا . وهذا الظلام الذي شهدناه يتكاثف في فقرة بعد فقرة من الفصل الذي كنا فيه لا يلبث ان يشقه وميض نور متألق في الفصل نفسه . فنسمع الريحاني يهتف بنا :

« نفض الانبياء ايديهم من الانسان . ولكن صرخات-يأسهم سمعتها القرون ورددتها الاجيال . رددها في كل جيل افراد من اولئك الذين يعطون حياتهم ليظفروا بها ، وادى ترادادهم الى تجديد الصلاح في الناس وزيادة عدد من يقولون : « لا » ، ومن هم في قلوبهم واعمالهم مؤمنون ايمانا صادقا . لذلك ترى الواحة في بيداء الحياة تتسع وتزداد اخضرارا كل مئة من السنين » .

انه التفاؤل ! وهو الخاصية الثانية في شخصية الريحاني واحدى الدعامات المتينة المقومة لعظمته . في كل ما عزف الريحاني لم تخرس نغمة التفاؤل ولا انطفأ شعاع الخلاص ، حتى في احلك الساعات . ها هو يطوف بالخيال مدينة بيروت ابان الحرب الكونية الاولى ، الحرب التي كشر فيها الجوع عن انيابه وسلط الاستبداد سياطه ونصب الارهاب مشانقه . فلنسمعه يصور النكبة السوداء :

« وصلت الى ساحة الاتحاد فوجدتها خالية مظلمة . تعثرت هناك بكلب فتحرك قليلا ولم ينبح . الجوع والرعب يعقدان حتى ألسنة الكلاب . وما كدت اصل الى وسط الساحة حتى رأيتني امام مشنقة تدلت منها جثة في قميص بيضاء فتراجعت مذعورا ، فاذا انا بين عدد من المشانق ، بل بين اصحابي واخواني شهداء الحق والوطن والحرية وقد استحال ظلام الليل نورا على وجوههم . عرفت معنى سكوت الناس

في البلد . هو ذا مصدر الرعب السائد في قلوبهم ... اي اخواني ! كنت في المدينة نهارا ابحث عنكم ، فها قد جمعني بكم الليل ، جمعتني بكم نجوم السماء . ولكن النور الذي ينير وجوهكم حير فؤادي . فتلفت استطلع مقامه فاذا في وسط المشانق صليب كبير يعلوها كلها ، وعند الصليب امرأة في ثوب الحداد جاثية ترفع الى المصلوب يديها . امي ، ام امتي خالدة لا تموت . لا تموت وفي قلبها ذرة من الرجاء . لا تموت وان امست ارضها غابا من المشانق . لا تموت وفيها من ابنائها من يموتون شهداء الحق والوطن والحرية !

أرأيتم كيف يأبى الريحاني الا ان يعزف نغمة التفاؤل والثقة بالحياة حتى في ظلال المشانق :

« ان آلهة الشعر لا تعلم اليأس وربة النبوغ لا تعرف القنوط » .

وللريحاني فصل تلاه سنة ١٩٣٢ في مدينة القدس سماه « حبل التفاؤل » واستهله بقوله : « اني من المتفائلين خيرا بالكون » . اوصي بقراءة هذا الفصل في اناة وتدقيق لان الريحاني لا يقف فيه عند حد التحمس الوجداني بل يتتبع خطوات تقدمية واسعة خطاها المجتمع الانساني نحو الافضل . (تجدون الفصل في الجزء الثاني من الريحانيات ، نشر دار الريحاني ، سنة ١٩٥٦) .

ذلك التفاؤل العميق في الريحاني تحلى في خاصية اخرى من خصائص شخصيته ، اعني نفرته من الادب الباكي . الادب البومي . الادب النعاق . الادب النقاق . وتشيع اصداء نفرته من هذا الادب السوداوي ، في كل ، ما كتب .

ففي كتاب « خالد » الذي نشره سنة ١٩١١ بالانكليزية يروي قصيدة شجية لخالد (وخالد اسم آخر للريحاني نفسه) يذكر فيها كيف حلم وهو في نيويورك بانه « عاد صبيا سائق حمار على طرق بعلبك المجلوة بالشمس » . وكيف نام في حضن الطبيعة البهية والازهار الشذية ، في وطنه ، فاقبل عليه عفريت حمله على عنقه الى ساحة في نيويورك « وكم فمه بيده واخرسه عن الصياح ، فسرحت الدموع على خديه وطرح نفسه على مقعد من خشب يبكي » . ثم يقول الريحاني في التعليق على هذا الشعر :

« أظلال من ويتمن . ولكن ويتمن ، يا حمار ، لا يبكي ولا ينوح » .

وحملته على الادب النواح تبلغ ذروتها في سفره : «انتم الشعراء». على انني سأكتفي في هذا الصدد بان اتلو عليكم سطورا من رسالة للريحاني لم تنشر من قبل حتى في مجموعة رسائله التي جمعها شقيقه البرت ونشرتها دار الريحاني .

انها رسالة وجهها الامين في ٢٧ حزيران سنة ١٩٢٤ الى الاديب الاستاذ خليل هنداوي وقد كشف لنا عنها في اسبوع المهرجانات .

قال الريحاني : « الشباب ايها العزيز ربيع تستغرب فيه الكآبة . اقطف الوردة اليوم باسما واذا ادميت يدك فلا تصح ولا تئن . كن شجاعا ولا تلفت نظر الناس من الوردة اليك ... كن بعيدا عن التأفف والكآبة والانين . ان في آدابنا الحالية من الدموع بحرا يخشى علينا فيه من الغرق والهلاك » .

كن شجاعا . وهذا ينقلنا الى سمة اخرى رائعة من اخص السمات في شخصية امين الريحاني ، اعني الشجاعة ومع الشجاعة الصراحة . الشجاعة والصراحة في الجهر بما يؤمن انه الواجب والحق . الشجاعة والصراحة في وجه التقاليد الشادة الى وراء . في وجه الحكام المتغطرسين . في وجه الجمهور المتحجر . في وجه التزييف والعقائد التي يقتنع بانها خاطئة حتى ولو احيطت بهالة من التقديس . ولسنا نسرف اذا قلنا انه بنفسه مدرسة في الشجاعة والصراحة الفكرية .

واحد سلاحيه في هذه الشجاعة والصراحة الغضب والسخر . فهذا الانسان الذي نراه احيانا يرق حتى يذوب امام زهرة رآها نابتة في وادي الفريكة من شق صخر ، كان يتفجر احيانا بغضب ولا غضب البراكين ، ويسخر بحد قاطع ولا حد السكين .

فاذا اردنا انموذجا من غضبه فما علينا الا ان نقرأ احدى الفقرات من خطبته المشهورة « بين عهدين » وهي التي القاها سنة ١٩٣٣ في جمعية التضامن الادبي في بيروت فصدر على اثرها حكم المفوض السامي الفرنسي الكونت دي مرتيل بنفيه من البلاد .

فمما جاء فيها :

« من عهد عبد الحميد الى عهد الانتداب . من عبودية خلقية روحية الى عبودية اقتصادية مادية . من عبودية تحسن السكوت الى عبودية لا تحسن غير الكلام . من عبودية اشغالها ماشية الى عبودية تئن من العسر والضيق . من عبودية بطنها ملآن الى عبودية تهددها المجاعة . من عبودية تصلي وتشكو الى الله امرها الى عبودية تتفلسف وتكذب على نفسها وعلى الله . من عبودية بريئة متواضعة الى عبودية بذيئة مكابرة».

او ما علينا الا ان نقرأ اسطرا من قصيدته « نيويورك » ترن فيها نبرة موبخة من نبرات النبيين :

« عرشك جبال الثروة وحوله وحوشها ، وويل لابنائك وعشاقك ! احشاؤك من الحديد وفيها عقمه ، صدرك من الخشب وفيه سوسه ، فمك من النحاس وعليه صدأه ، جبينك من الرخام وفي جماله جموده . وويل لابنائك وعشاقك ! أبنت الثروة والاحتكار ، في مخازنك خيرات الارض . وفي خزائنك الاموال والعلى ، وفي قصورك عجائب الحضارة ، وفي جاداتك بهاؤها وضجيجها ، وهولها وعجيجها . وفي اكواخك الظلمة والفقر والجوع والانين . وويل لابنائك وعشاقك ! »

او ما علينا الا ان نطالع في كتاب « ملوك العرب » فصله الذي كتبه حين فوجيء بوجود تجارة بالرقيق في الجزيرة العربية ، قال :

« كنت أظن ان التجارة بالرقيق محرمة وممنوعة شرعا في هذا الزمان فخاب في البلاد العربية ظني » .

وبعد ان يلسع الانكليز والحكومة الافرنسية في جيبوتي وسلطان تاجوره في الحبشة وحكومة الملك حسين ، يهتف :

« هل من يدعو الى المساواة يحلل الاستعباد والنخاسة : انه لمن العار ايها السادة ان تنادوا بالحرية والاستقلال وتدعوا البر والاحسان وتفخروا بالعلم وحب الانسان ثم ، لطمع بالخدمة مجانا او لغرض في النفس ، تستعبدون في هذا الزمان من هو مثلكم من طينة واحدة .. ان من يستعبد الانسان لا يستحق الحرية . ان من يتاجر بالرقيق في هذا الزمان لا يستحق لقب انسان . وان من يشتري الرقيق يفادي بشرفه ويفقد كرامة نفسه . وان امة لا تستنكر النخاسة ولا تنهض عليها لاذل في عين الله ممن لا يعرفون الله واحط في نظر العالم المتمدن ممن يعبدون الحجارة ويأكلون لحم الانسان » .

وعلى هذا النحو يمضي البركان الغاضب في تفجره ونفث حممه.

واذا اردنا انموذجا من سخره فلنقف لحظة لنقرأ فقرته المشهورة التي يصور بها مناقب البغلة وقد عزم ان يزور الارز على ظهرها (والفقرة في كتابه قلب لبنان) .

« البغلة تمتاز عن البغل بحسن صلاتها البشرية وبما اورثتها تلك الصلات من الصفات الطيبة . كيف لا وما عرفت من بني آدم غير اصحاب الفضيلة واهل البر والنهي فتشرفت باسمائهم واشتهرت بسجاياهم العقلية والروحية فقال الناس بغلة القاضي ، ما شاء الله . وبغلة الرئيس ، سبحان الله . وبغلة المطران وبغلة الشريف ، تبارك اسم الله . وهناك من البغلات التاريخية بغلة ابن خلدون التي احبها تيمورلنك قبل ان يراها .. والاذن تعشق قبل العين احيانا حتى في المحاسن الحيوانية . فاهداها له المؤرخ المشهور يوم رافق الوفد الدمشقي اليه لمفاوضته في الصلح » .

ومن نماذج سخره ايضا قوله في كتابه خالد بلسان خالد نفسه حين هبط المدينة يريد الابحار الى الولايات المتحدة الاميركية فعوقه الموظفون العثمانيون . قال : رأيت الموظفين العثمانيين يتقنون قراءة الليرة العثمانية الذهب جزءا من قراءة جوازات السفر .

ومن نماذج سخره في كتابه خالد ايضا وهو يعرض لذكر التراخوما : ان المصاب بهذا الداء يمكن بعناية الاطباء عشرة ايام ان تسوء حالته جدا. ومعلوم ان للسخر الوانا وله دوافع متنوعة . فالمهم ان نوقن ان

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

الريحاني : أديب شرف الكلمة

بقلم فؤاد الشايب

ان قيام مجلس المتن الشمالي للثقافة (*) على تكريم الرائد الخالد الذكر امين الريحاني ، يد جديدة من لبنان الحبيب تضاف الى اياديه البيضاء التي طالما بسطها للادب والفن ، وللعروبة والعربية ، في شتى ديارهما ومساكن اهلهما . فليسمح لي المتنيون الاصائل الذين دعوا الى هذا التجمع العربي حول ذكر المتني الريحاني ، ان اوجه ، في البدء ، الى لبنان وشعبه العريق ، ومثقفيه حملة الرسالات ، رواد التقدم ، ومنوري افاق هذا الشرق ، تحية الاخوة والتقدير ، من اخوان لهم في ديار الشام ، تجمعهم ، كما قال الريحاني العظيم (رابطة الاخاء والشرف القومي) ، (رابطة الروح القومية المنبثقة من الحقيقة التاريخية الكبرى) كما قال الريحاني ايضا .

سيداتي وسادتي

كل ما في ملامح الريحاني وصفاته ، وكل ما في مآثر قلمه وفكره وحركة حياته ، يؤلف بالخطوط البارعة ، والالوان المشرقة ، صورة اللبناني الابي الطموح ، ساكن هذه القمم الشماء ، ومؤنس هذه الشطآن الفسيحة الامداد . تهيب به القمم ان يتخطاها لتتلع اليه الاعناق ، وتهتف له الافاق البعيدة ان يتجاوزها الى المجهول الذي يحيطه الانسان ويوطئه لقدرة القادرين .

حياة الريحاني ، بالفكر وبالعمل ، رؤية للحقيقة من عل ، واكتشاف للواقع من حالق الذرى التي بلغها بتأمله، وبقوة جناحه وصوفية هداه ، فهو كابن ذروة نسر تدانت له مشاهد الحياة والبيئة ، فعرفها وملكها وعقد عندها يقينه وعزمه . وهو كابن شاطىء ، شراع جريء غلاب ، بوصلته في غريزة جناحه ، لتهتدي به المراكب الكبيرة ، والعمالقة السابحة في بحر الظلام .

لقد رأى الكثير مما كان اهل زمانه يرونه سرابا واختلاطا ، ودياجير آخذا بعضها باطراف بعض . فكان له في ميادين الرجال سبقان : الاول انه رأى ، والثاني انه لم ينكر ما رآه . فهو ليس بصاحب معرفة ، فحسب ، وما اكثر من يتنكرون لما يعرفون ، بل هو صاحب مدرسة رائدة في تعريف ما يعرف ، واعلان ما يضمن ، ومصنف مواقع الجهل والظلام .

بمثل هذه الرؤية الصادقة والعزيمة الماضية ، لم ير الدين في التدين ، ولا التقوى في التعصب . لم ير الذكاء والدهاء ، في الملق والرياء . ولم ير في تخنث السياسة عوضا فحولة المجابهة والنضال . ومثلما انه انكر التعسف والقسوة في سلطان العدل ، انكر التميع والتراخي في ظلال الحريه .

اما قوميته العربية فموحدة موحدة رآها : بمذاهبها واديانها ، ببحارها وصحاريها ، بمدنها وقراها ، بممالكها وجمهورياتها . ان عين النسر لا تستطيع ان تفصل المشهد عن البؤبؤ . والشراع الجريء ، لا يحب الموت في الخلجان المنعزلة .

ومن هنا نطل على الريحاني في خروجه الكبير،وفي امتداد حياته الى حيوات الناس حوله قريبا وبعيدا .. بعيدا وراء البحار ... ووراء الصحارى والقفار .

تعلم الانكليزية وسرعان ما علم بها . واقرأ الناطقين بها ادب الشاعر الذي يترجم الشرق ، وينشر في العالم الجديد ، ارج العبقرية العربية .

وعندما تلمس جنبه وشعر بنقص انسانيته بنقص عربيته ، تعلم العربية ، وسرعان ما ارتقى بها الى منابر القادة والمصلحين والمبشرين .

ففي اهاب ادب الريحاني وثقافته : البستانيون واليازجيون ، الافغانيون والكواكبيون . وفيه من نهج البلاغة كما فيه من الاناجيل ونشيد الانشاد . وعندما التقى بالغرب ، ونفسه تضطرم بالتمرد والخروج على الدارس والمألوف وتراب القبور ، ادخل في روحه فولتير الفرنسي ، كما احتضن توماس بن الاميركي ، ليغذي التمرد بادب التمرد ، ونزعة الحق بثقافة الحق ، ورسالة القائد المصلح بسيرة الرواد المصلحين . وقد غرس لبنان اشواكا قاتلة في جنب الامبراطورية العثمانية فكان الريحاني احدها نصلا . وغرس لبنان ثقافته في حومة النضال القومي ، وكان الريحاني اينع غرساته في الحوض العربي الكبير .

ومن هنا نرى الريحاني ينحدر كالشلال المتهلل نحو قلب الجزيرة العربية وديار العرب في الربع الاول من

(*) كلمة القيت في حفلة افتتاح مهرجان الريحاني .

القرن العشرين ، مبشرا منذرا داعيا ملوك العرب المسلمين الى الاتحاد فيما بينهم واحلال السلام ، فتنفتح له القلاع التي لم تر النور منذ الف عام ، وترحب به القصـــور الشاهقة التي امتنعت على الغزاة وطارقي ابواب الشرق. ويقبل عليه الملوك بعد تردد ، وتنبسط لـــه الاسارير بعد انقباض وتشكك . واذا بالمسيحي الماروني من قرية لبنانية صغيرة صاحب الهوى العربي والهوية الاميركية ، يقـرع ابواب القضية العربية في معاقلها النائية ويهز اصحابهـا في ابراجهم العالية ، واذ به سفير كمجموعة سفراء ، واذا به دولة كجامعة دول ، يتحدث الى الملوك في التعـــاون والتآزر وحل الخلافات وتنظيم العلاقات واقامة العهود ، فتطرب لشاعرية كلماته الاذان ، وتضطرب لحماسه القلوب وتحيط به في حله وترحاله ، نظرات التقدير والعجـب والاعجا ب.

هوذا اديب من الشرق خرج بالادب من اربعة جدران الصوامع الى الملأ الواسع والمحيط الهائج والمعركة المتحدية. هوذا اديب من العرب ينتشل الادب مـن البئـر العميقـة حيث كان الاديب يعيش متأملا صورته الحزينـة الطافيـة فوق شبر ماء ..

هوذا اديب عربي يضع كرامة الادب في مواقـــع القيادة ، ويطوي صورة الاديب المستعطي ، حامل الرباب على الابواب ...

هوذا اديب شرف الكلمة اذ زفها في موكب الحياة وزفها في بعض العروق ، وسقى بها رؤوس النصال ، وروض جموح المستحيل .

هوذا اديب اخرج الحقيقة الصبية من كهوفها ، بينما كان الحواة يخرجون الارانب من اكمام قمصانهم . فلسف الحياة ليبسطها لا ليعقدها . ووشح الادب لا ليتغنى به وحده ، بل لتنشده معه جوقة الاجيال .

هوذا اديب وعى تاريخه ، كل تاريخه ، بكل خصائص البيئة والدين ، والمسكن ، ورياح الزمان ، فتكونت له بوعيه الكامل ، شخصيته الكاملة . فلا تناقض بين مسيحيتـه ولبنانيته ، ولا بين لبنانيته وعروبته ، ولا بين عروبتـه وانسانيته . ولقد طالما حذر المصيخين الى دعوته ، مـن تزويرها ، واللاعبين على قيثارته من ابتلاعها .

هوذا اديب نفض الكفن ، ودحرج الحجر ، وارتفع الى عليين مع الخالدين ، فوق دعائنا له او دعوانا عليه .

هوذا اديب تغنى بشرف الانتساب الى لبنان، فليفاخر به لبنان ، ولتهتف بمجده لهوات العرب .

فؤاد الشايب

الريحاني : أديب العروبة

للمستشرق الإيطالي ريزيتانو

مواطنات ومواطني امين الريحاني (*)،
سيداتي وسادتي ،

ان من دواعي السرور والاغتباط ان امثل الجامعات الايطالية ولا سيما معاهدها الاستشراقية في هذا الاحتفال بذكرى امين الريحاني ، فمن حق الريحاني على العرب والعروبة ان يحتفلوا بذكراه . ولكن ما يستطيع ان يقوله لحضراتكم مستعرب من المستعربين ، ما يستطيع هذا المستعرب الواقف بين ايديكم ان يعبر عنه وهو لا يظن نفسه اقدر ولا اعلم بصاحب الذكرى من سادة مواطنيه الحاضرين هنا .

يا امين الريحاني ،

يا لها من ساعة سعيدة لحضوري في موطنك ولمشاركتي في الاحتفال بذكراك اليوم ، بذكرى رجل نعتبره نحن المستشرقين — كما يعتبره المهتمون بالتاريخ المعاصر للشرق الادنى — برهانا من براهين القومية العربية وداعيا من دعاة الوحدة العربية وممثلا من المع ممثلي العروبة .

يا امين الريحاني ،

انا لم اتشرف بمعرفتك ولكني عندما كنت منكبا على كفاحك القومي والاجتماعي والادبي في السنين الاخيرة لحياتك الدنيوية ، كنت انا منهمكا في مطالعة بعض اثارك ، واتذكر انه اثارني الاعجاب والاقبال عليها ما وجدت فيها من انطلاق الروح القومية ومن اجتهادك في توحيد مساعي الحكام والمحكومين في حركة التحرر ، ومن جراتك على ابداء ارائك ومبادئك في مسائل خطيرة .

انا لم احظ بالاتصال بك — يا فقيد العروبة — ولكني اعلم ، علم اليقين — انك ظهرت في عالم الوجود ايام ظلم الدولة العثمانية على الوطن العربي ، وانك احتلمت في فجر الحركة القومية وشببت في ضحاها وانك نضجت عزائمك على الكفاح عقب الحرب العالمية الاولى ، وقت كان الشعب العربي احوج ما يكون الى صيحاتك التي حركت الخامل تحريكا ، كما كان احوج الى انتاجك الذي هز الجامد هزا . وفي الواقع كان الوطن اللبناني ينتظر في ذلك الحين وفي تلك الظروف العصيبة ابنا من اشجع ابنائه يكافح في سبيل بلوغ الاهداف التي كان غيره من الوطنيين العرب يكافح من اجلها في غير لبنان : ومن عسى ان يكون هذا الرائد ان لم تكن انت بحزمك وحماستك ؟ ونظرت اليك العروبة بعين التفاؤل والاستبشار .

يا فقيد العروبة ،

انك لجدير بمزيد من العناية باثارك الادبية والتاريخية والاجتماعية ، توفية لحقك ، ومؤلفاتك — كلها او اغلبيتها — جديرة كذلك بأن تترجم الى اللغات الاوروبية ، وما زالت تراودني امنية اريد ان اتمناها اليوم على شبان المستعربين الايطاليين : وهي ان يقوموا بنقل بعض اثارك الى لغتهم الايطالية لكي يعلموا حق العلم سعة نشاطك في مختلف المجالات حتى تعرضت لموضوع موقف ايطاليا من العرب في مقالة نشرت في مجلة « المستقبل العربي » سنة ١٩٣٢ .

يا امين الريحاني ،

سبق ان قلت اني لم احظ بالاتصال بك ولكنك تتخيل لي — عند قراءتي لمؤلفاتك ، ورجعت اليها اخيرا — تتخيل لي كما كنت في واقع الامر ، على ما اعتقد : تتخيل لي متأملا في الانحطاط الاجتماعي والخلقي السائد في لبنان ايام شبابك ، وساعيا الى وضع خطتك للعمل على معالجة هذا الانحطاط ، وقائما بحملتك على الجهل والتعصب الطائفي ، واراك كذلك مفرقا في نقل بعض ذخائر الشرق العربي الى الانكليزية التي الفت فيها عددا من الكتب الخاصة بالعرب والعروبة ومسائلها ، واراك مخاطبا ومحاضرا الجماهير في المهجر وفي الوطن بصراحتك المألوفة ، غير حافل بنقمة بعض البيئات عليك .

اجل ، يا امين الريحاني ، كلما احاول ان اتصور شخصيتك الجلاية ، اراك مجتهدا في ايجاد انسجام واتزان بين اقوالك واعمالك ومتنقلا — لتحقيق هذا الانسجام — بين الاقطار العربية المشرقية منها والمغربية ، زائرا لملوكها ، متصلا بزعمائها ، مترددا على مختلف طبقات شعوبها ، متلهفا على مشاكل العروبة ، باحثا عن حل ملائم لها ، مواجها الجهود المضنية لجعل الامم العربية تدرك ضرورة التفاهم والاشتراك لاجتياز العوائق التي كانت تمنعها من توحيد قواها .

يا امين الريحاني ،

طيب الله ثراك وأثابك كفاء ما قدمت للامة العربية من نشاط جسمي وعقلي .

(*) كلمة القاها المستشرق ، استاذ اللغة العربية بجامعة باليرمو، في مهرجان الريحاني .

أمين الريحاني

للمستشرق السوفياتي كراتشكوفسكي

في صباح يوم جميل من ايام ربيع سورية الباكر (١) من سنة ١٩١٠ كنت جالسا في مكتب صغير لصديقي جورج عطية محرر جريدة المراقب البيروتية . كنت احب تلك الزاوية الهادئة في سوق مارجرجس القليل الحركة ، وكنت اغتنم كل فرصة تسنح فايمم ذاك المكتب ، مارا بالازقة التي اعرفها ، ومتيقنا ان صديقي سيرحب بي خير ترحيب .

وكنا ونحن نرشف القهوة التي تقدم للزائرين حسب العادة الشرقية لدى وصولهم ، نتجاذب اطراف الحديث ، وكلانا مسترسل فيه ، الى ان يضطر صديقي ان يقفل مكتبه ليذهب الى قرية في ضواحي بيروت كان مقيما فيها .

ان تلك المكاتب الصغيرة ـ ادارات الجرائد ـ لخير ما يختاره الغريب الراغب في مراقبة الحياة العربية على انواعها ، ذلك لان الناس من مختلف الطبقات في الهيئة الاجتماعية يرون من واجباتهم ان يؤموا ادارة الجريدة ولو للسلام .

ولكنهم يؤمونها لشتى الاغراض . فانك تجتمع هناك بالفلاح اللبناني مثلا الذي جاء يشكو شيخ قريته او الراهب الحانق على رئيسه والذي يذكرنا في مشاغباته بما رواه غوغول (٢) عن النزاع الدائم بين ايفان ايفانوفيتش وايفان فيكيفوروفيتش (٣) وهناك المهاجر الذي يعود من اميركة فهو يهرول الى ادارة الجريدة ليطلع دفعة واحدة على اخبار بلاده . ناهيك بحملة الاقلام والشعراء الذين يترددون الى هذه المكاتب اكثر من سواهم .

وما مر ذاك الصباح دون زائر يزور مكتب الجريدة . فقد دخل علينا رجل كنت اجهله من قبل . هو احد اصدقاء المحرر الكثيرين ولكنه غريب الشكل في ظاهره ، يلبس بدل الطربوش قبعة من الجوخ الناعم تدل على انه اقام مدة طويلة في بلاد الغرب . وفي سيماء وجهه الاحمر الشاحب ما يدل على التواضع ، وما وراء ذاك التواضع من شخصية هادئة بعيدة القرار .

ان مثل هذه الشخصية تندر اجمالا في ابناء العرب وهم في طباعهم اميل الى التبسط في الحديث ، والاكثار في الافصاح ، ويشفعون فوق ذلك كلامهم بالحركات والاشارات .

وقد كان يبرق في عيني الزائر السوداويتين الغائرتين شيء من الالم لا يخفى لاول نظرة على احد ، هو الم كان يقاسيه في تلك الايام من مرض عصبي في يده اليمنى كان يشلها .

عندما دخل هذا الزائر ، ورأى في المكتب رجلا غريبا بادرنا الكلام باللغة الانكليزية اكراما للغريب . وقد بدا لي في نبرات صوته ان ما يحسن من تلك اللغة يفوق العلوم المدرسية . بيد اني اسرعت فحولت الحديث الى اللغة العربية ـ هي طريقة كنت اتخذها لاتخلص من مجاملات التعارف ـ فخضنا توا الموضوع الذي كان يشغل وقتئذ جميع الناس . وما الموضوع غير الدستور العثماني وما تبعه من الانقلابات ومن الحركات الرجعية .

في تلك الايام ، ايام تبلبلت الاحوال وخابت الامال ، تأكد العرب ان الامة العربية لن تنال ما كانت تتوق اليه ، وتطالب به حزب تركيا الفتاة . وقد كنت اصغي الى كل ما يقال في الموضوع في الاجتماعات العمومية والخصوصية واتتبع ما تكتبه الجرائد المحلية .

اما حديث الزائر الجديد فقد كان منبها ومؤثرا اكثر من شكله الظاهر . اذ ان اقواله دلت على تفكير عميق . ولم تكن افكاره لتنحصر في السطحيات شأن خطباء العرب غالبا .

وكان حديثه بعيدا كذلك عن التطرف والتحزب ، مجردا عن الحدة، خلافا لما كان مستحوذا يومئذ على الناس . فلم ينتقد الحكومة وحدها بل اشرك معها الامة وخصوصا الطبقة الراقية فيها . وقد قال في اثناء الحديث : « ما افسدته القرون الكثيرة لا تصلحه في سنوات قليلة الاصلاحات التي تجيء من العرش او مما حوله ـ من عل » .

ثم قال وقد بدت في وجهه امارة الحزن الشديد : ومما يزيدنا اسفا ان الهيئة الاجتماعية التي ترى لا تدرك الغث من السمين ولا تقدر من يسير امامها منزها عن الاغراض الشخصية وغير متحزب لحزب من الاحزاب » .

ثم ابتسم وقال : اما انا فالكلمة التي اتخذتها شعاري هي : قل كلمتك وامش .

ذكرتني هذه الكلمة بشيء قرأته قريب العهد . وبما اني عند التعرف لم اسمع جيدا اسم الزائر سألت صديقي عنه عندما ذهب فاجاب مختصرا : هذا امين . كذلك كان يعرف الى اصدقاءه مكتفيا بالاسم الاول .

فقلت : وأي امين ؟ فاجاب فورا : امين الريحاني .

الريحاني . اعرف جيدا هذا الاسم ، فقد كنت اقرأه في الجرائد العربية في السنتين الاخيرتين . وكنت اعرفه خصوصا من المناظرات الشديدة التي كانت تدور حوله وتحتدم نيرانها في صحافة بيروت في تلك الايام .

بل كنت اترقب بشغف لا مزيد عليه سير تلك المناظرة وفيها الفريقان المتعاديان يتطاحنان . وقد تملك البغض والغضب من كليهما فيظهران الواحد على الاخر في اشد مظاهر العداء ، وكلاهما واحد في الاعجاب والانكار لا حد لما يصف ولا قيد لما يقول . فبينما كنت اقرأ والابتسامة على شفتي ـ مقالة يعظم فيها الريحاني ويدعى بفيلسوف الفريكة، كانت تجيئني جرائد الفريق الاخر وفي مقدمتها جريدة الاباء اليسوعيين ، وفيها كلها اعمدة من القذف بالريحاني فقد كانوا يلقبونه باقبح الالقاب . وقد دعته احدى تلك الجرائد « بالكافر المنتن الذي نبذه الغرب » وكثيرا ما كانوا ينعتونه بالماسوني وهو نعت في الشرق ينعتون به احرار الفكر من الناس ، كما كان ينعت الاحرار عندنا في روسية في اوائل القرن التاسع عشر باشياع فولتير .

بعد ان تعرفت الى الريحاني احببت ان اتفحص جيدا تلك المناظرة الصحفية فباشرت منذ ذاك الحين درس مؤلفاته درسا مدققا . ومن حسن

---

(١) كتبت هذه المقدمة في لننغراد (يومئذ بتروغراد) حيث الربيع يتأخر عادة الى شهر ايار .

(٢) غوغول ـ كاتب مجوني نبغ في روسية في اوائل القرن الماضي له كلمة مأثورة حفرت على قبره وهي : « خلال دموعي ترى ابتسامي » .

(٣) قصة هزلية من قصص غوغول طافحة بالمجادلات العقيمة بين شخصين متشابهين حقيقة ومعنى مختلفين روحا وادراكا . وفيها صورة حقيقية لما كان يحدث في روسيا الوسطى بين معاصري غوغول من النزاع في سطحيات الامور والابتعاد عن جوهرها .

الحظ انه كان قد طبع في صيف سنة ١٩١٠ مجلدان كبيران يحويان اكثر ما كتبه في تلك الايام .

ولكن اجتماعنا الاول كان لسوء الحظ الاجتماع الاخير . فقد كنت مضطرا ان اغادر بيروت في شهر اذار سنة ١٩١٠ لارجع الى روسية في مطلع الصيف . كما اني علمت من الجرائد ان الريحاني غادر بيروت ايضا في ذلك الوقت ووجهته طبرية المعروفة بمياهها المعدنية ، قصد الاستشفاء بها من مرضه العصبي .

ثم سافر في تلك السنة الى انكلترا ومنها الى اميركا .

– ٢ –

جاء في ختام احدى مقالات الريحاني قوله : « ان في لبنان روحي، وفي باريس قلبي ، وفي نيويورك الان جسدي » وحقا انه ابن عالمين : اميركة وسورية . وهما يختلفان كل الاختلاف الواحد عن الاخر . الا انهما على صلة متينة ، بفضل المهاجرة العربية ، منذ سنة ١٨٧٠ .

رحل الريحاني من جبال لبنان في صباه فهاجر الى اميركا الشمالية التي اضحت وطنا ثانيا له ، ولم يمارس التجارة هناك كما يفعل اكثر المهاجرين اللبنانيين بل انصرف الى الاداب والكتابة والخطابة في اللغة الانكليزية فمكنه ذلك من درس الحياة الاميركية عن كثب درسا دقيقا . ومما يستحق الذكر ان مؤلفاته الاولى كتبت وطبعت باللغة الانكليزية . اما لغته العربية فلم يظهر فيها خطيبا لاول مرة قبل سنة ١٩٠١ وذلك تلبية لدعوة احدى الجمعيات السورية في نيويورك.وكان موضوع خطبته « التساهل الديني » . ان خطة الريحاني الاصلاحية تبدو لنا في هذه الخطبة باجلى بيان ، فقد كان يهتم للاداب والكمالات الشخصية اهتمامه للمسائل الاجتماعية . اما السياسة ، التي يحوم عليها اكثر كتاب العرب ، ويرغب القراء عموما فيها ، فلم يدن الريحاني منها ، ولا مال قلبه اليها.

ان امعانه في درس الحياة كشف له الستار عما في التمدن الاوروبي من الفساد . وقد بدت جليا سيئاته في ما كان يشاهده من الكبرياء والاثرة في ابناء ذاك التمدن ومن معاملتهم المنكرة للاجانب . ان الريحاني في مقالته : « على جسر بروكلن » ليخنع لذاك التمدن . اما في مقالاته الاخرى فهو يحمل ، وقد خلع الخنوع ، على ما في الحياة في بلاد « الحرية » من المتناقضات .

على ان روحه نفرت مما لامست ، وما اسعفته اعصابه على الاستمرار في تلك الغمرات . فاسرع « هاربا » الى الطبيعة العزيزة لديه ، فاقام في جوارها عدة سنين متنسكا كل التنسك . ومنذ ذاك الحين اخذ المسلك الجديد ، اي العود الى الطبيعة ، يبدو في مؤلفاته. وقد كتب في هذه المدة اجمل وابدع مقالاته ، ومنها في « العزلة » و « وادي الفريكة » وبعض الاشعار النثرية .

وقد كان في امكان الريحاني ، وهو رجل الفكر اكثر مما هو رجل العمل ، ان يعيش مدة طويلة تلك العيشة النسكية لو لم تدفعه الحقيقة الاجتماعية مرة ثانية الى مضمار الحياة . فان حوادث سنة ١٩٠٨ حملته على العمل ، فظهر امام الجمهور خطيبا وكاتبا ، يخطب في الاجتماعات العمومية في بيروت وغيرها من المدن ، ويكتب المقالات في الجرائد العربية المختلفة . على ان هذا الجهاد كان في نتيجته مثل جهاده في اميركة . ذلك لان السياسة كانت غريبة لديه وما استطاع ان يتعرف اليها ليكون من رجالها . وهو القائل بالعود الى الطبيعة والسالك المسلك الذي يدعو الناس اليه . بل كان مبدأه في الحياة الاجتماعية ينحصر في كلمة من كلماته وهي : « في اصلاح الفرد اصلاح الامة ، وفي تهذيب الشعب اصلاح الرؤساء والحكام » .

لم تكن هذه الاقوال النظرية لتكفي مطالب الزمان ، ولا ساعدت في معالجة الحوادث ، اضف الى ذلك تلك المناظرات الشديدة بين مريدي الريحاني واعدائه ، وما كان عليه هؤلاء من الحيرة واولئك من المكابرة ، فتدرك السر في تلاشي آماله الجديدة وفي ما تبعها من الياس . ولا عجب ، فلم يكن في امكانه ان يحول الحياة في وطنه الى مجاري الحق. ففي مقالته « حول المساواة » اصوات رنانة تؤنب اولئك الزعماء المخدوعين الذين لا يرون الخلاص الا بالاصلاحات الخارجية على مثال الغرب . وفي مقالته « رجل الشعب » تتخلل هذه الاصوات دعوة غريبة في الحكم المطلق . مما يدلك على ما كان يساوره من القنوط الشديد في تلك الايام . ومما هو جدير بالذكر ان هذه المقالة التي هي الاخيرة في المجموعة المذكورة ، هي كذلك الاخيرة من نوعها في آثاره الادبية .

لم يقف الريحاني في عمله بعد سنة ١٩١٠ بل استمر يكتب المقالات واكثرها قصيرة في مواضيع شتى . ثم عاد في سنة ١٩١٢ الى اللغة الانكليزية فالف « كتاب خالد » المطبوع في نيويورك . وهذا الكتاب هو شبه قصة – نصفه قصة ونصفه قصيدة . اما الموضوع فهو الذي طالما ازعجه ومحوره الثورة الروحية والمثل الاعلى في الحياة الشخصية الشرقية والغربية .

وفي ايام الحرب العظمى كان الريحاني في اميركة وقد سعى سعيا مبرورا ، قولا وعملا ، في سبيل المنكوبين ابناء وطنه الذين كانوا يموتون جوعا في لبنان ، من جراء الاحوال التي اوجدتها الحكومةالتركية.

ليس لكاتب كالريحاني في آداب الشعوب الاوروبية شهرة تتجاوز الحدود العادية . واما في الاداب العربية العصرية ، التي يرجع عهدها الى نحو مئة سنة مضت ، فان له الشخصية البارزة ، وان اسمه ليقرن في التاريخ بابتكاره اسلوبا معلوما خاصا به . ومن مزاياه انه متوسع في ادبه توسعا يخرج به الى حدود المسائل العالمية . وبعبارة اخرى انه حاول ان يربط المتناقضين المتضادين ، الشرق والغرب ، على انه اخفق في هذا السعي . وانه لسعي ، على ما اظن ، غير موفق ، ايا كان صاحبه الريحاني او سواه من الادباء . ذلك هو السبب في القنوط الذي يعرفه حق المعرفة ابناء القرن العشرين .

– تتمة المنشور على الصفحة ٧٥ –

رسالة من الريحاني

بقلم خليل الهنداوي

الفريكة
لبنان
في ٢٧ حزيران سنة ٣٨

عزيزي خليل هنداوي حفظه الله

قد سرّني ما نبهت به من حقيقة حالك. وقد كنت ظننت انك لا تزال في الايام الاولى من ربيع الشباب. والشباب ايها العزيز ربيع تستغرب فيه الكآبة.
اقطف الوردة اليوم باسماً، واذا ادميت يدك فلا تصيح ولا تئن. كن شجاعاً، ولا تلفت نظر الناس الى الوردة الباكية. مرّن نفسك على الفكر قبل ان تسترسل الى العواطف. وكن بعيداً عن التأفف والكآبة والانين. ان في ادبنا العربية الحالية من الدموع بحراً يخشى على صاحبه من الغرق والهلاك. فامنع نفسك ان تنسى نفسك في ما تكتب ولا تنظر الى شخصيتك كأنها كل شيء او اهم شيء في الكون الاكبر. ان المجتمع البشري يا خليل مجموع شخصيات انت منها فحافظ في شخصيتك على الصدق والحرية وسلوة الذوق والعقل والشعور ودع الموتى يدفنون موتاهم.
اما انا فاحب ان تعمل لنا جنازة من الجنازات التي تسمى اعياداً ونقيمها دون ان تمزق الاكفان ونولول كاحدى النادبات.
هذه نصيحة من استنصحته وصوري فيك غرس ذكاء وطيب سيثمر اذا هذب وشذب ثماراً طيبة في المستقبل ان شاء الله.

المخلص
امين
الريحاني

بعيد ارسلت
المقالة
لا ليوم العيد

هذه رسالة ـ على تطاول عهدها لا تزال جديدة في تحديدها مفهوم الادب الصحيح ، لان الريحاني كان واسع المدى في نظرته الى الادب .

فهو يوجه الخطاب الي ، حين كنت فتى يدرج الـى عالم الادب بخطى وئيدة ، مترجرجة ، تعمل فيه مؤثرات مختلفة ، متقاربة ، مما كان ينحدر اليه من الادب العربي الحديث الذي كان طافحا بالشكوى والمرارة . ـ وادب الشكوى والانين كان ينقم عليه الريحاني ويجد فيه جـذورا منخورة ، لا يثبت عليها الا الضعف والهوان ـ ومما كان يقتبسه مـن الادب القديم الذي لم يكن نصيبه من الانين اقل من نصيب الادب الجديد ، ومن الادب الغربي الذي كان ينصب علينا بمقدار .

ولذلك ، وجد من حقه أن يوجه الشباب الى المعاني التي ينبغـي ان يستوحي منها الشباب ، واذا كان الشباب هو زهر العمر ، وصميم الحياة فلماذا نلفه بالكآبة ، والتمزق والضياع ؟

ومن عجيب المصادفات ان اتلقى رسالة من الاديبة السيدة « ماري يني » صاحبة مجلة « منيرفا » التي كانت الرائدة الاولى في عالـم المجلات ، تلتقي فيها مع الريحاني فكرا ، وجوهرا ، واسلوبا .

ومما ورد في رسالتها الي :

« كآبة الشباب هي حلم من احلام الشاعر تنزل عليه في ساعات الوحدة ، فتصور له الاماني سرابا . وما احرى الصبا ان يكون مسرح الطرب والانس ، وان تتحول فيه اشباح الكآبة الى زهو ، يرغم الدهر على الابتسام ، فان سكب الدموع اذا لم يكن سببا للضعف وحده فيكفيه ان يكون حجة للدهر علينا تزيد في نقمته منا ، وانتصار قواه علـى ضعفنـا ...

دعاني الى هذا الكلام ما لقيته في رسالتك الاولى من كآبتـك الحزينة التي يؤلمني ان اراها تنهش قلب الشباب بانيابها الحادة ، كما انني لا ارى لنا نهوضا اذا لم نتغلب على كل ضعف ، ونبتسم حتـى للمصاعب ! »

ومصدر الغرابة فيها لا كما يعزو شيوخ الادب الذين يسوء ظنهم في الادب الحاضر لمجرد خروجه عن العمود المعروف ، وضربه للقواعد ،

واستخفافه بالمصطلحات اللغوية ، لان لهذا شأنا اخر لست ابالي به . ولكن منشأ الغرابة عندي هو اعمق واخطر .

لقد كنا في الحداثة نكثر من الادب الباكي ، والشدو الحزين ، لان كل ما كان حولنا يشعرنا باننا في مأتم .. ومع ذلك كانشيوخنا المفكرون ينكرون علينا هذا البكاء ، ويدعوننا الى روح المقاومة والعنف ، لان البكاء استسلام وخزي ، والمقاومة هي من صميم الحياة .

واليوم ، ينصرف ادباؤنا الشباب عن البكاء ، لا لان الدمع تجمد في عيونهم ، ولكن ... لان دوافع اخرى تجذبهم الى هاوية اعمق !

لست ادري مرد شيوع افكار التمزق والضياع والقلق في ادبنا اليوم ، في شعره ونثره . واكثر ما يشيع هذا الضرب من الافكار في ادباء الشباب الذين باتوا يتحدثون عن هذا الضياع كحقيقة لا بد منها!

« لا بد لمن يجد نفسه ان يضيعها !

لا بد لمن يولد ان يتمزق !

لا بد لمن يريد الاستقرار ان يقلق اولا »

خواطر جدية ، وصور مغرية ... ولكن من اين تأتي هذه الخواطر؟ هل نحن نستمدها من اعماق اعماق نفوسنا ؟ هل نحن نستوحيها من الواقع الذي نحياه ؟ لا .. والف لا !

انها خواطر يدفعنا اليها التقليد ، والتبعية لادب جنيناه من غير ارضنا ، وغير روحنا ، له عوامله الخاصة ، ومجتمعه الخاص . فلماذا نترك ارواحنا وافكارنا تنجرف به انجرافا أعمى .

نحن الذين لم نولد بعد ... لماذا نعمل المشارط في هذا الجنين قبل ان يخرج الى الوجود ؟

نحن الذين لا نتحسس وجودنا بثقة وتصميم ، لماذا نفتش عن متاهات القلق ، وندفن انفسنا فيها ؟

اولئك يحيون في مجتمع قلق ، معقد ، شلته الحضارة الحديثة المادية ، فلماذا نحمل انفسنا باظلافنا الى ذلك المجتمع ؟

الشباب يذوب تحت مطارق التمزق والقلق بينا نحن في سبيل بناء مجتمع جديد متفتح ، وتشكيل شخصية واضحة الملامح ، مؤمنة بنفسها .

لقد كنا في الضياع ، فهل نفتش عن ضياع اخر اقسى ؟ وامعد ابعادا في عالم الوهم ؟

لقد كنا في تمزق ، فهل نبحث عن تمزق اخر ؟

اننا لم نفكر حتى الان تفكيرنا الذاتي ، ولم نجد انفسنا ، فكيف نفكر في الضياع ؟

لنولد اولا ! لنتفتح ! لنشعر بشخصيتنا وكياننا ، لان التمزق ، لمجرد التمزق ، ليس هو الغاية .

لذلك ، رأيت لزاما علي ، ان انشر هذه الرسالة الكريمة ، وارجع الامانة الغالية الى أصحابها الشباب لتكون متجها جديدا لهم ، يفيدون منها ما اخذناه في ذلك الحين .

وانطلاقا من هذه الغاية يحدد الريحاني «مذهبه الادبي» واضحا ، ويفضي به الى الشباب الادباء ... حيث نراه يدعو الى :

١ ـ البعد عن الكآبة المفتعلة ، وفي حال وجودها الحقيقي يجب مقاومتها .

٢ ـ والتمسك بالفكر دون الاسترسال الى العواطف .

٣ ـ والبعد عن تكلف الانين ، وذرف الدموع الكاذبة التي اغرقت ادابنا العربية .

٤ ـ والتخلص من قيود الذاتية الضيقة ، والانطلاق من عالم الذات الى العالم الذي هو « الذات الكبرى » ، دون ان يجعل الاديب ذاته محور الكون . وما الاديب الا شخصية تحيا مع شخصيات تماثلها.

٥ ـ والحرص ـ في التعبير ـ على الصدق والحرية وسلامة الذوق والعقل والشعور .

٦ ـ عدم الاحتفال بمن ماتت نفوسهم ، لان الادب الصحيحموضوعه الحياة ، والاحياء . اما الاموات فليدفنهم الاموات انفسهم . واما الفجائع في الحياة فليكن تصويرها تصويرا واقعيا دون ندب وتفجع ، لان ذلك اصدق وقعا في النفس .

وبعد ، فهل كان الريحاني امينا لهذا المذهب الذي لخصه في هذه الرسالة الصغيرة ؟ واذا لم يكن الريحاني صادقا امينا لمذهبه ، فكيف كتب ، اذا ، فصوله ؟

ان الريحاني يبدو كأنه يدين بالالتزام .. فهو يلفت الاديب الى ان واجبه الاول ان يطل من نافذته ، لا ليرى ذاته ، بل ليرى هذه المجموعة من الناس ، وهو واحد منها ، دون ان ينطوي على نفسه،ويضم اذنيه ، ويغمض عينيه عما يراه في امته ، ومجتمعه ، وانسانيته ؟

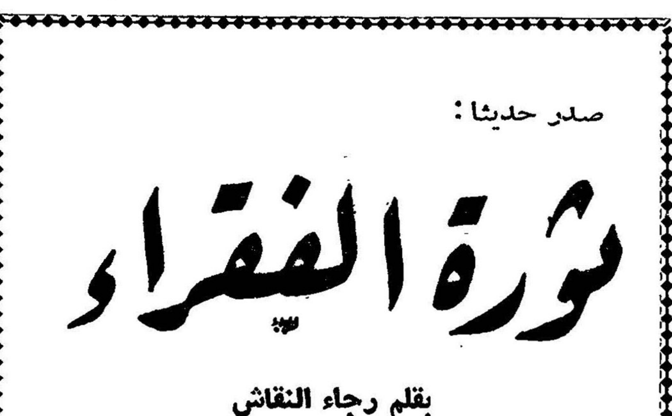
ومجتمعنا ـ عند الريحاني ـ مجتمع مريض ، انهكته امراض مختلفة ، منها امراض توارثها عبر العصور ... عصور الجهل والذل والتعصب .. ومنها امراض حديثة تمشت في جسده . وليس كالاديب من يكشف عن هذه الامراض ، ويكافحها ، ويعمل على تنقية الجسد الاجتماعي منها . ولهذا نهج الريحاني في أدبه نهجا اختطه لنفسه ، ليطلع على غيره ، ولم تفتنه تلك الزخارف الزائفة ، ولم تمنعه عواطفه عن ان يسعى الى الحقيقة بعقله ! لان المجتمع المتين لا يبنى ـ عنده ـ على العواطف ، والاحاسيس التي تطفو لحظة ، ثم تغيب .

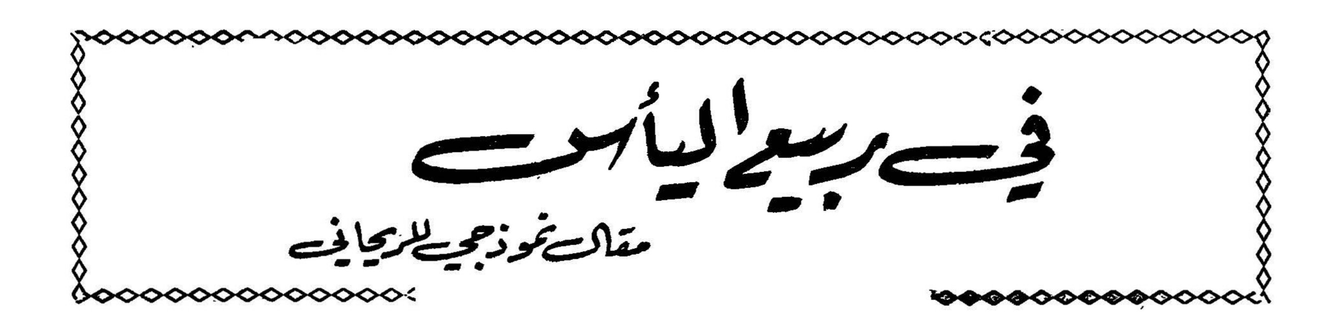
والريحاني ـ في صميم احساسه ـ عاني الالم ، وتغلب على الالم ، ولم يدعه يربض في قلبه . وريحانياته الاولى مثل لانشاء العقل الذي يلجم العاطفة . ومثل للصراحة التي تضيق بالمجاملة ... وقد عرض لمشاكل كثيرة ، وعالج افات اجتماعية خطيرة ، دون ان يعالجها بروح اليأس والتأفف والكآبة . وهو ، وان اطلق افكاره بشعوره النفسي فانه لم يسمح لهذا الشعور ان يطغى ، بل كان جامعا لدوافع العاطفة ، ورصانة الفكر .

وكان ، بعد ذلك ، في مقالاته مثال الصدق الذي لم يخن فيه عقيدته ، ومثال الحرص على ابداء ارائه بحرية جريئة ، وان خالف فيها الكثير من المعتقدات والموروثات والاهواء .

وما دام الريحاني يدعو في جوهر الادب الى ان يمثل القوة والمتانة فان من المسلم به أن يختار له هذا الاسلوب البسيط الذي يتمثل فيه الصدق والحرية وسلامة الذوق ، والعقل والشعور .

خليل الهنداوي





اليأس مثل كل حس بشري ، يتنوع في الناس ويتفاوت . فقد ييأس الفلاح مثلا من جفاف زرعه ، او من وباء يذهب بمواشيه . وقد ييأس العالم من نظرية يعالجها لاستئصال ذلك الوباء ، او الة يخترعها للسيطرة على الجو والمطر . وكذلك يختلف يأس الشاعر عن يأس البقال، ويأس الانبياء عن يأس المجرمين .

اعود بك الى امثلة من اليأس الاعلى الذي لا يزال نوره يشع في العالم ، الى المسيح في « الجثمانية » ، الى النبي في الكهف ، الى الرسول بولس في مركب تتقاذفه الامواج ، الى سقراط في السجن ، الى ابي العلاء في محبسيه ، الى دانته في منفاه ، فهل كان يأس هؤلاء مثل يأس جيرانهم الفلاحين والنوتيين والعشارين ، او مثل يأس زملائهم الادباء والشعراء ؟

وهل الانسان الذي ينتهي يأسه بقصيدة ينظمها ، او تتقيد اشواقه بتقريظ في جريدة ، او بعشاء على مائدة امير ، او بظفر غرامي في حفلة راقصة ، هل هذا الانسان في يأسه مثل من له سلم لولبي من الاشواق والامال ؟

قد يكون الجوهر واحداً . ولكن الشكل ، واللون ، والبيئة ، وما يتصل بالبيئة من سابق ولاحق في الحياة، تختلف كلها اختلاف الاشواق والامال في الناس ، واختلاف الثروة الروحية في الافذاذ من الناس .

كان لياسي شتاء ، وكنت فيه الاديب المجاهد في سبيل ـ المجد !

وكنت بين كتبي واوراقي وصوري وتحفي الفنية كالقائد لجيش عاص متمرد . وما الفائدة من السلاح والذخيرة ، من القلم والافكار والعلوم كلها ؟

ماذا يفيدك الفلك وانت لا تدري في اي برج تصل النجدة ؟ او معرفة البلدان وانت عاجز عن السفر الى حيث تخف تكاليف الحياة وتنعم جنباتها ؟ او الفلسفة وانت في لجج الاحزان من اضعف الناس ؟ او الطب وشرايين قلبك تزداد تصلبا يوما فيوما والمكروب يفتك برئتيك؟ او الفيزيولوجيا وانت لا تستطيع ان تصلح قلبك المكسور او قلب المحبوب القاسي ؟ او الفنون الجميلة والعالم كله في نظرك مثل لوحة مبتدىء في الفن ؟

كان لياسي شتاء ، وكنت فيه الاديب العالم المجاهد في سبيل ـ المجد ! ولكن ذلك اليأس فتح امامي بابا من ابواب الحياة .

خرجت ذات يوم من بيتي ، من غرفتي التي كنت فيها اعز ما لدي . خرجت من الغرفة ليلا لانني لم اطق ان ارى ما كنت اتخيله امامي: تابوت احلامي ! فررت منه في ليلة عاصفة . وكان الثلج يتساقط علي، ويتراكم تحت قدمي ، ويتجمد الما بين جنبي . وكنت لستاره الكثيف وللرياح التي احنت رقبتي ، لا ارى غير موطىء قدمي . فاصطدمت في تلك الساعة وشخصا اخر حاله في العاصفة مثل حالي ، فاعتذرت . واعتذر الاخر وكان صوتا ناعما رقيقا : « لا تؤاخذني » . هو صوت فتاة بائسة شريدة .. جمع الثلج والليل بيننا ، وربطت العاصفة قلبينا ...

سرت بها الى بيتي ، الى غرفتي التي تركت فيها تابوت احلامي. واجلستها بين كتبي وادواتي وصوري الفنية والتذكارية . فقالت : ليتها تؤكل ! اخرجت كل ما في الخزانة الصغيرة ، فاكلت وهي لا تزال ترتعد من البرد . شببت النار، ولم يكن عندي ما يكفي من الفحم ، فاشعلت سفرا من الاسفار .

لقد انساني لهيب تلك الصفحات احلامي . وانستني البائسة الشريدة الضالة المنشودة . لله من الحياة ! أبمثل هذا البؤس وهذه الالام ننشد الشهرة والمجد ، ونود ان نحرق المدينة ، ونعزف بالناي مثل نيرون فوق طلولها ، لانها لا توالينا ولا تفتح لنا ابواب قصورها ؟

كنت والبائسة تلك الليلة كادم وحوام ، ادم وحواء لا في الفردوس، بل في الجحيم . في تلك الليلة تحول يأسي ، وتضاعفت احزاني . لم افكر بعد ذلك بضالتي المنشودة ، وامحى من مخيلتي رسم تابوتها. بيد اني انتقلت الى الحياة الكبرى التي تتبارى فيها المحاسن والمآثم ، واللذات والالام . لله من نير الحياة الكبرى الذي يقرن العقم بالفضيلة والبؤس بالجمال .

تحول يأسي كما تتحول الدودة فتصير فراشة . فوددت لو كان في امكاني ان اخرج حواء وادمها ـ كل امرأة وكل رجل ـ من جحيم هذا الزمان ، واعود بهما الى الفردوس الاول . هيهات ! هيهات ! وكان هذا اليأس في قلبي احر من نار الجحيم ، والم من كل ما قاسيته من الالام . فلا عجب اذاً فررت منه . فررت من ادم وحواء في الجحيم . هربت من المدنية ومن جحيمها .

***

هربت الى البادية ، فنسيت ادم ، ونسيت حواء، ونسيت الجحيم. وكانت سنة من السياحة فيها البهجة والحبور قدر ما فيها من الحرمان والمشقات !

ليس من شاني التلاعب بالافكار والالفاظ . وانه ليؤلمني ان اترك القارىء مخدوعا بكلمة من كلماتي ، او ان احمله على التاويل ، كما يؤلمني ان اخادع النفس ولا اطيق ذلك .

كنت قبل الفرار الى البادية في شتاء الياس، بل في باب الربيع منه . ولكني لضعف روحي او نفسي او جسماني ـ وقد يكون الضعف في الثلاثة ـ لم اثبت في الجهاد . فتقهقرت ، وعدت ادراجي الى الشرق، الى البادية العربية ، فكنت فيها مغتبطا على ما قاسيت ، محبورا على ما حرمت .

وكيف ذلك ؟ رايتني في البادية امشي في ظل الشهرة التي طاردتها في المدينة ، ورايتني محفوفا بالتجلة والاكرام ، ورايتني مستمتعا بما كنت اتوق اليه ، بالمجد قبل ان استقر في تابوته ، وقبل اجتماعي بحواء في الجحيم .

هل عدت بفراري الى البادية ، الى الوراء ، اذا ما نظرنا في الامر نظرة سطحية اجيب : نعم . قد عدت الى الوراء سنة واحدة . انما كان من العلم ، ومن الخدمة القومية ، ومن معرفة الله في تلكم الدهناء وتلكم النفود ، مايبرر سنة بل سنوات تتخلل الياسين ، ياس الشتاء ، وياس الربيع .

***

ايها القارىء العزيز، ما انا برسول الحقيقة والخير اليك اذا كنت لا اتحرى الصراحة والصدق في كل ما اقول . لذلك تراني افتح كتاب النفس لاطلعك على صفحة من صفحاته الشخصية الخصوصية .

سنة في البادية انتهت بعزلة في الجبل ، ولكنها عزلة جسمانية فقط . فهناك الكتب والاوراق والالوان الفنية تشاركني هذه العزلة .

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧٤ ـ

الفكر السياسي عند أمين الريحاني

بقلم الدكتور بشير العريضي

يبحث علم السياسة * في الانسان ، في اسمى ما يسهم به لخير الجماعة . انه يبحث في العدالة ، في سعادة المجتمع حيث يقوم كل عضو بدوره لاستكمال معنى وجوده . وما الفكر السياسي الا فرع من فروع هذا العلم يتناول خلق النظريات السياسية وتحليلها بالطرق العلمية المعروفة بالمنهجية .

من خلال هذا المفترب لا يمكننا معالجة الموضوع ، لاننا لسنا حيال نظريات سياسية بل امام ادب سياسي رفيع ، وفق في ربطه بين القضايا الاجتماعية السياسية والفكر السياسي فكان جرأة في التوجيه وعمقا في التثقيف واخلاصا في المناقبية .

ذلك هو الفكر السياسي في ادب الريحاني وساتناوله حسب القضايا والمفاهيم لا حسب التسلسل التاريخي او البحث في كل مؤلف بمفرده .

***

ولقد اعتمدت التشديد على ما يتعلق بكتاباته عن لبنان وارائه وانتقاداته كي اتمكن من المقارنة والتحليل زمنيا .

قال الريحاني : « ان امنيتي الجوهرية ان اكون صادقا في اقوالي مستقيما في مبادئي وارائي ، طبيعيا في تصرفي وسلوكي » .

وهو الذي قال : ان مقال الكاتب قسم من نفسه ؟ وهذا لعمري ما حدا بنعيمه الى ان يقول فيه : « انه الجراح ذو الشرط الحاد والمقرض الذي لا يلوك الاشياء لوكا ولا يلتوي عليها التواء » .

او ليس هو القائل : انت صريح فتقدر الحرية والصراحة ... والواجب الاول والاكبر على الاديب هو الاخلاص .

انه خلافا للكثيرين من الكتاب يعرف سلوكه عن ادبه وادبه عن سلوكه . انه الانسان الاديب والاديب الانسان الذي يمكننا ان ننسبه لادبه فنقول : كان الريحاني ريحانيا .

وابدأ بتحليل افكاره من خلال ما قال عن شخصيته التي ارادها ارستقراطية الارادة ديمقراطية السلوك .

ان ارادته بنت نفسه الابية وعقله الفياض الوماض وقد ابت عليه الا ان يكون حرا ، داعيا للحرية ، حربا شعواء على الظلم والظالمين دولا كانوا ام افرادا . وقد آمن بكرامة الانسان وحقه في تقرير مصيره .

ان تنديده بالظلم شغل معظم تفكيره . من لقائه مع محمد كرد علي لا يذكر الا الحديث عن الظلم والظالمين . من احاديثه الطويلة مع الشهيد بترو باولي لا يذكر الا ما قيل عن الحرية والاحرار عند ريتان .

ولطالما عاد لواديه المقدس يناجيه ، يستلهم الطبيعة ، يحدثهـا بمرارة عن ظلم الانسان للانسان . فلا عدو لديه الا الظالم ، وفي معرض مقارنته ما قيل بالوتد في الادب الفارسي وما قاله العرب ذكر ان الفرس قالوا : اود ان يكون عدوك كوتد الخيمة ابدا ، جسمه في التراب ورأسه للحجر والحبل في عنقه . من هذه المقارنة خرج الامين بدعاء معبر فقال : « جعل الله الظالمين كالاوتاد الفارسية » .

وهو الذي صرخ في وجه الحكام : « حصنوا البلاد بالعدل ايها الحكام والرؤساء وكفوا عنها يد الظلم » .

او ليس هو القائل : « لكل منا حقوق طبيعية متساوية لازمة . عار علينا ان نسكت عمن يهتضمها من اولي الرئاسة والامارة » .

وما اروعه من ثائر على كل جائر عندما يقول : « المدينة العظمى هي التي يحترم المرء فيها جسده وروحه على السواء . هي التي ينبذ رجالها ونساؤها الشرائع التي يسنها المستغلون لمصلحة افراد . هي التي ينهض فيها الشعب نهضة واحدة على ظلم الحكام وفساد المسيطرين » .

ان المدينة التي ينبغ فيها اعظم الرجال واعظم النساء لهي اعظم مدن العالم وان كان سكانها لا يتجاوزون عدد سكان الفريكة .

من خلال هذه البينات التي اقتبستها من كتبه والعديد غيرها نلاحظ الانسجام مع الفكر السياسي الثوري عند توماس بين من جهة وجفرسون من جهة اخرى . وقد دعا الامين لتحرر الروح وابتهل جفرسون اليه تعالى ان يذيق العذاب الابدي كل من يظلم فكر الانسان .

في نقده اللاذع للسلطة الغاشمة نراه فولتير العرب . وفي وصفه لابي العلاء بالحر الجسور الحكيم يعبر كما تعبر حكمياته عن سلطان العقل في فورانه وثوراته . العقل الذي يسعى دائما لادراك الحقيقة . لقد اكثر في الكلام عن الحقيقة وكأني به يحمل فانوس ديوجينوس من فرط ألمه لما رأى من مفاسد ومظالم . في تحكيمه لسلطان العقل وفي ثورته على الجهل وفي ربطه السياسة بالاخلاق نرى ومضات افلاطونية كقوله : « الاخلاق سياج الحقوق والاخلاق السليمة السامية هي نور العدل في الملك » .

ويلاحظ القارىء لادبه انه كان يعتمد بين حين واخر الحوار الافلاطوني الجدلي لوصوله الى ابراز ما يود قوله بالتسلسل الديالكتيكي . لا بل انه ذهب ابعد من اسلوب افلاطون الى المحتوى الهيجيلي فقال بحتمية التطور معبرا عنه بقوله : «ان روح التبدل حية فينا . ان ناموسا ازليا يبدل في ماهية الاشياء ولا يتبدل » .

وفي بحثه في المساواة والسعادة كان مرتادا لجمهورية افلاطون . قال في الريحانيات : السعادة هي اتقان الصانع لصنعته ، وليست السعادة تلك التي ينهك الجاهل قواه في ملاحقتها ويموت اخيرا وهو بعيد عنها .

وكذلك رأيه في المساواة رأي افلاطوني عبر عنه بقوله الناس لا يولدون متساوين لا في القوى العقلية ولا الجسدية ولا الروحية ... والذي يمكننا التوصل اليه بعد جهد طويل والثبات في مضمار الارتقاء هو ان يعرف كل امرىء مقامه ويجازي كل امرىء على عمله وهذه في نظري المساواة الحقيقية .

هكذا قال افلاطون بتعاون الطبيعة مع العقل (وقد عبر الامين عن عمل العقل بالجهد والثبات) لوضع كل انسان في مكانه المناسب .

وفي مناجاته لله : « متى يا رب تتساوى الاعضاء وتتوازن فتظهر على المجتمع علائم الجمال والكمال » . افلاطونية تنتمي للقرن العشرين اي افلاطونية المنشأ ترتدي طابع العدالة الاجتماعية .

وفي تغنيه بالمدينة العظمى التقى بافلاطون عن طريق الفارابي في مدينته الفاضلة .

اما الحرية فقد نالت القسط الوفير من فكره وقلمه . عبر عنها عند تنديده بالظلم وتغنى بها طريقا للتجسد الانساني . آمن بالانسان ذي الكرامة فكان انسانه صاحب الحق في تحقيق ذاتية ذاته فاهاب به للمطالبة بحق تقرير المصير معتمدا القانون الطبيعي اساسا لقانونية بحثه . تأبط ذراع جون لوك واقتحم واياه رواق الرواقيين فاذا بهما في دارهما .

(*) محاضرة القيت في اسبوع الريحاني

اكتفى جون لوك بالدعوة الى حق الانسان في الثورة على فساد الحكم بينما تخطاه الامين بقوله ان الثورة واجب لا بل اكثر من واجب انها دين وايمان . لنستمع اليه يخاطب طالبات الاهلية عام ١٩٣٣ :

« يا بنات بلادي الفاليات عندما تصبحن امهات علمن اولادكن الا يركعوا امام احد من الناس ، علمنهم هذه الحقيقة الكبرى : ان التمرد على الظلم وان جر البلاء خير من الخنوع وان كان فيه الراحة والهناء وعلمنهم ان الدفاع عن الضعيف المظلوم فردا او جماعة او شعبا لمن اسمى مظاهر الدين والايمان » .

وللحرية عند الريحاني وجوه ووجوه ، وقد عبر عن بعض هذه الوجوه بقوله في القوميات بان الحرية مثلثة اي الحرية الروحية والحرية الخلقية والحرية المدنية . وتعليل هذا التقسيم يحدو بنا لتسمية الامين بالتحرري اي الليبرالي واصحاب هذا المبدأ يعتمدون الاخلاق كاساس للنظام الديمقراطي وقد سبق ان ذكرت شدة تمسكه بالمناقبية ، وهو الذي قال في احدى مقالاته : اننا في هذه البلاد الشرقية لفي حاجة شديدة الى الاخلاق السامية والى المثل العليا في الجهاد الوطني فالانساني ولك ان تقول الجهاد الانساني في الوطنية .

ووجه اخر من وجوه الحرية عنده قد لا يمت الى مفهوم الحرية كما نعرفه بصلة او قد ينتمي الى الفكر الافلاطوني الهيجيلي القائل بان الانسان يصل الى حريته القصوى عن طريق طاعته التامة للدولة ، الدولة هنا هي واسطة الانسان الى الخير المطلق فهل عنى الريحاني ذلك عندما ذهب بمبدأ الاقتراع ودعا للطاعة التامة للزعيم اللائق . افلا تشعرون معي بان المقطع التالي ينتمي فكرا لروح الامة عند هيجل ؟ يقول الريحاني :

« البطل هو ابن السماوات والارض ولا يوجده في الناس الا الله. فان كنت يا اخي اللبناني تشعر ان في جلدك شيئا من البطل وفي قلبك شيئا من نور الله ، فاظهر باسم الله واحكمني وسخرني في سبيل الحق والوطن » .

الا ترونه هنا كارليلا جديدا يقدس البطولة ويدعو الجماعات لطاعتها ؟ ام ترونه وجفرسون يتعاوران ملاة الفخر بدعوتهما للبطولة العصامية ونبذ الارستقراطية والوراثية والاقطاعية ؟

انه جفرسون نصير الفلاحين والفقراء الذي حارب بكل قواه دعوة هاملتن للحكم الارستقراطي الاوليغاركي .

وانه الامين الذي قال في ارستقراطيي لبنان : كرام الناس بالقوة. هذه الهيئة الاجتماعية التي تذل وتذل بقدر ما فيها من جهل وكبرياء وبقدر ما فيها من تسكسك وخنوع .

وقد تعود جذور رأيه في البطولة للفيزيوقراطية ، للانسان المتصل بالارض ، الحاني على محراثه ، القريب من السماء ، العامل على ارضاء ربه بتحصيل قوته بعرق جبينه ، هذا القوت الذي اراده الامين له ممزوجا بعرق الكرامة لا بدموع المذلة .

واذا كان جفرسون قد قال : « اذا كان هنالك من شعب مختار فلا شك انهم الفلاحون » . فا نالريحاني قال عن نفسه انه « جفا الانس الا الفلاحين منهم » . الا ينسجم تفكيره وجفرسون عندما يقول « تباركت ثمرة بطنك ايتها الاخت الفلاحة ، تباركت في احشائك جرثومة الابطال » .

اني ارى الريحاني هنا اكثر مما اراه في كارليل ، اراه على حقيقته من قوله : « ان صوت الله في صوت الجماعات » .

من هنا استطرد الى السؤال الكبير :

هل كان الريحاني ملتزما بعقائدية معينة ؟ نعم كانت عقيدته في عزوفه عن العقائديات لان فكره الرحب كان يجول هنا وهناك ليقدم لكرامة الانسان رحيقا شهيا .

كرامة الانسان في رأيي شغلت جل تفكيره :

الانسان المواطن الدولي .

الانسان المواطن العربي .

الانسان المواطن اللبناني .

وهو نفسه كان هؤلاء المواطنين .

ولقد دعا الفرد لتحرير ذاتيته بذاته ، دعا اللبناني للعمل على الخلاص من الفساد والظلم وزبانيتهما ، اهاب به لارساء قواعد الوحدة الوطنية عن طريق التحرر من شوائب الطائفية والانعزالية وما اروعه عندما يقول :

« العرب اجدادنا والفينيقيون اجدادنا ، وبعد هذا وذاك ، ايها السادة الامم بفضائلها لا باصولها ، وفي ارثنا القومي ، الروحي والعقلي والاجتماعي حسنات الارومتين الساميتين الفينيقيةوالعربية.»

وقد دعا العرب ليتحدوا ويقاوموا المستعمرين . دعاهم باسم اللغة والثقافة والعنصر والارض الواحدة . ودعا لسياسة المحبة والاخاء والسلام في العالم . دعا لاحترام القوي للضعيف وعبر عن طغيان الدول الكبرى بقوله : « عبثا جاء السيد المسيح الى الارض . انقوميته مرحلية ، واسطة لا غاية . واسطة لتحقيق العدالة والسعادة . واسطة للوصول الى وطنية انسانية ... نحيد ذلك اليوم وننظر الى المستقبل بعين الشوق والامل والايمان . » هكذا قال عام ١٩٢٨

من الفكر المقدس للابطال عند افلاطون وهيجل ونيتشه وكارليل والفاشستية ، من الفكر الديمقراطي الذي استقي من لوك وجفرسون وروسو والثورتين الاميركية والفرنسية ، من الفكر الاشتراكي بشقيه عند اون وسان سيمون وماركس ، من هذه الحقول الفسيحة قطف الريحاني كل زهرة تزين صدر الكرامة البشرية .

من هذه الافكار اخذ ما طاب له ووقف حيال بعضها متسائلا . وتساؤله هذا اراه اكثر ما اراه بصدد الفكر الاشتراكي حيث طرح العديد من الاسئلة دون ان يجيب عليها .

يقول : ان خيرات الارض تكفي سكانها اذا وزعت توزيعا عادلا على الجميع .

ويقول : اما الاعتصاب اي الاضراب فهو نتيجة حسنة للاحتكار الميت ، هو جرثومة الخير في الشر . فاذا حق لارباب العمل ان يتحدوا ليحتكروا لزوميات الحياة ، افلا يحق للعمال ذلك ليحافظوا على بيوتهم وعيالهم وحياتهم على الاقل ؟ .

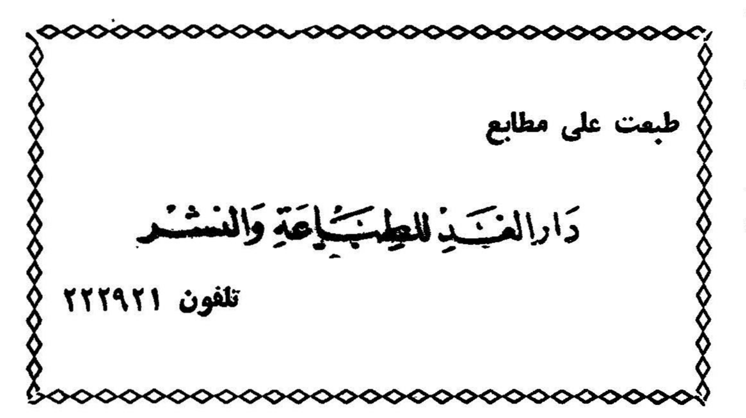
ويقول في مكان اخر : « ترى من لا يفضل صورة كارل ماركسهذه على صورة كارليل ؟ من لا يعمل استطاعته ليقرب اليوم الذي تتحقق فيه هذه النبوءة ؟ ومن لا يبذل ما في وسعه في سبيل هذه الامنية الجميلة ؟ سقيا لليوم الذي يبتدىء فيه عصر الانسانية والمحبة »،

هكذا فهم ماركس ، ولكنه لم يقل شيئا في فلسفته المادية ، وهو يضيف : يجب ان يقل عدد الفقراء في العالم ثم يقل فيزول الفقر تدريجا وتزول شروره كلها . هي ذي الحالة الاقتصادية الاجتماعية التي ينشدها ذوو الفكر الراقي ذوو الفكر العالمي الانساني . هوذا الهدف الاقصى وستدركه الامم المتمدنة جمعاء » .

لقد آمن الريحاني بالنظام التمثيلي وبالشرائع التي تسنها المجالس النيابية وعاد ليتساءل فيما بعد قائلا :

« اهذه هي الحكومة الديمقراطية التي اسست لتعميم المساواةبين

ـ التتمة على الصفحة ٧٣ ـ



قرأت العدد الماضي من الآداب



بقلم صلاح عبد الصبور

***

مقالان تحلى بهما صدر العدد المضي من « الاداب » عن فقيدنا العزيز « محمد مندور » ، والدمع فيهما لم يجف بعد ، والموضوعية تحاول ان تجد طريقها خلال الاحزان المصادقة . فليس اشق من الكتابة عن الاحياء الذين كانوا ملء السمع والبصر والفؤاد ، فاذا بهم حديث يروى ، ومآثر توزن وقاس واغوار تسبر وافكار تدرس وتقوم . والكاتبان الفاضلان احمد محمد عطية من مصر على النيل ومهدي العبيدي من بغداد على دجلة يبدو انهما قد عرفا مندور معرفة شخصية ـ صرح بذلك اولهما ـ ومن هنا كانت المشقة ، ولعلي عانيتها حين قضى فقيدنا العزيز ، وحاولت الكتابة عنه ، فما قدرت ، وكيف ، وبين مندور وبيني شيء اكبر بكثير مما بين استاذ من جيل هو علمه المفرد ـ وواسطة عقده ، وبين تلميذ من جيل لاحق يعرف لاستاذه قدره ويحيط بمكانته ؟ فاني ما حاولت عندئذ الكتابة عن مندور الا وجدت زحام الذكريات الشخصية ، تطل بوجوهها وملامحها وتتخايل لعيني ، فتحجب عني رؤية الحقائق الموضوعية وتذوبها في غلائل الدمع او اهات الحزن الساخن المخامر . هانذا الان احاول الكتابة عن مقالين عن مندور ، فيأبى ذهني ووجداني الا ان يوقظا ذكرياتي عن مندور . من اين ابدأ ؟ امن النهاية حين انبأنا منبىء أن مندور مريض ، وتعاهدنا عندئذ ، لويس عوض وانا ، ان نزوره ، وقبل زيارته تحدثت بالتليفون ، فقال لي احد ابنائه ان مندور بخير ، وانه يتدلل ليرى محبته في قلوب ابنائه واحبابه وتلاميذه ، وسبقني لويس عوض ، اما انا فقد اخرت الزيارة لاخر الاسبوع ، حين نفرغ من هم الصفحة الادبية للاهرام . وفي الساعة السادسة مساء من يوم الاربعاء كنت افيق من مقيلي حين رن التليفون في بيتي ، وقال لي « السنى » سائقه « البقية في حياتك في الدكتور مندور » . دمعت عيناي عندئذ ، فلما سألتني زوجتي عن علة الدمع اجهشت بالبكاء . وبعد دقائق كنت في بيته . كان البيت هادئا فيه جماعة من اقاربه يحيطون بزوجته الشاعرة . وكان جثمان مندور مسجى في غرفة داخلية . كنا في حجرة مكتبه . كم جلسنا في هذه الحجرة مع الحكيم الميت ، مع ملمح كريم من ملامح تاريخنا الحي . كنت اسائل نفسي : هل ستمضي الحياة بدون مندور .. نعم ستمضي ، ولكنها ستكون بلا شك اقل جمالا واندر في مباهجها العقلية والوجدانية . ومضيت هادبا الى الاهرام لانتظر اقاربه حين يأتون بنعيه لينشر في صفحة الموتى ـ مندور الذي هز الحياة وجرى اسمه خمسة وعشرين عاما في اعمدة الصحف كاتبا ومتحدثا ، وناقدا ومنقودا ، ومهاجما في الحق وله . وما كدت اجلس الى ركني ، حتى شرد فكري ، ثم تخيلت مندور بقامته الفارعة وخطوانه الهادئة باعباء الحكمة والسنين يدخل الينا ، فيسلم ، واقول له مازحا « رأيت النور من بعيد فايقنت انك قادم » ويضحك ويرد فكاهتي ردا لامعا مشحوذا ، ويجلس ، ويشعل سيجارة من سيجارة ، ويشرب قهوته ، ثم يمضي بنفس الخطوة الهادئة المثقلة باعباء الحكمة والسنين .

كنت القاه في القاهرة لقاء قصيرا ، فما اشد ضجيج القاهرة بحيث لا يستطيع بعضنا ان يسمع عن بعض ، وما اسرع ايقاعها ، ولكنه كان في الصيف ـ من عشاق رأس البر ، وقد احببتها مثله . منذ حوالي خمس سنوات لقيته فيها . كنت اقيم في فندق وكان هو قد استأجر عشة واسعة . فدعاني لاقيم معه ، كانت الدعوة هادئة وحاسمة ، وقلما رأيت مندور يرفع من نبرة صوته او يستعجل في ابراز كلماته . الالفاظ تخرج هادئة متقطعة كأنها قطرات مطر ، ولكنها صافية مثقلة بالجد والحكمة ، او بالفكاهة العميقة ، او السخرية المشحوذة السلاح . كانت هذه الايام القصيرة من اسعد الايام . هل تمنيت قط ان تعيش في جوار سقراط او ابن المقفع او ابي العلاء ، او غيرهم من المعلمين الكبار ، فتشهدهم في جدهم ولهوهم ، وفي حكمتهم وفكاهتهم ؟ كان ذلك هو حظي ، الا ان مندور كان بسيط وواحدا في حالاته كلها .. هو ابن الشرقية الريفي ـ وهو الاقليم الذي انتسب اليه . وقد امضى من عمره عشرة اعوام في مدينة النور ، وعاشر اليونان والرومان تحت المصباح في لياليه البيضاء ، وعقد اواصر الصداقة بين فكره وبين كل فكر عرفه الانسان ، ولكنه ما زال كما هو حكيما ريفيا في جلباب ابيض . هكذا كان يجلس في باحة عشته ، وانا بجواره ، وحولنا الصحف والكتب ، وقد مضى من مضى من اهله واهلي الى شاطىء البحر . فيا لهرجان الذكاء الذي كان يتألق عندئذ ، حين اسأله فيجيب ، واتحدث فيعلق على حديثي . يشفع ذلك كله بذاكرة مستوعبة ، ومنطق نافذ يكشف عن وجه الحقيقة الاف الاستار . ويمضي الصباح والضحى وترتفع الشمس ويرتفع ذهن مندور الى سمته الاعلى .

ونعود الى القاهرة . وقد جددنا المواثيق ان ننظم لقاءنا بها . واقول لنفسي : « ما اشد خيبتك اذا لم تحرص على صحبة مندور ، فليس من الهين ان يوجد مثله ، وليس من الهين ايضا ان تعيش في زمانه وان تعرفه ، فاحرصي على حظك منه » ولكن مدينتنا ذات الايقاع السريع الصاخب تغرب بينه وبيني الا ومضيا من لقاء عابر ، حتى نلتقي في رأس البر .

في مسرحية « الفرافير » لصديقنا يوسف ادريس مشهد ضاحك ، الفرفور او الخادم ينظر في الصالة ليختار لسيده عروسا ، فيرى شبحا يضع على رأسه قبعة ، فيسأل سيده : ما رأيك في هذه الزوجة ؟ فيقول له سيده « يا خيبتك ويا ضعف نظرك ، هذه ليست سيدة ، ولكنها عمك الدكتور مندور وقد وضع البيريه على رأسه » .

نعم . لقد كان مندور عمنا جميعا . كا نمحمود السعدني يناديه يا عم الدكتور . وكنا جميعا نحس بعمومته . ليس هناك احد من جيلنا الا واحس بهذه العمومة ، الناشيء منا ومن ثبتت خطاه . وكن هو سعيدا بها وكنا بها سعداء . كنا احيانا نحس بالاسى لان مندور ليس مكرما كما ينبغي ، ليس مستريح البال كما ينبغي ، ولكنا كنا نتأسى عندئذ بأن مكانه في نفوسنا وثيق كريم كما ينبغي لفتى ان يكرم عمه العظيم ، وقائده على الدرب .

واتذكر الان كم كنا نخسر لو ربحت السياسة مندور وخسره الادب . ولا اعني بالسياسة هنا ـ الفكر السياسي . فقد ظل مندور وثيق الصلة به ابدا . ولكني اعني السياسة اليومية ، سياسة الحكم والبرلمانات والمنظمات الادارية ولجان الاحزاب . فقد رأيت مندور لاول مرة في مكان يشيع فيه هذا الجو المتميز . في اواخر عام ١٩٥١ او اوائل ١٩٥٢ . كنت فتى متطلعا شديد التوق للعدالة والحرية ، وطفت في خمس سنوات فقط ـ بين الخامسة عشرة والعشرين ـ بابواب معظم المنظمات السياسية لذلك العهد ـ وابواب معظم الافكار السياسية ايضا

ـ التتمة على الصفحة ٦١ ـ



القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

★★★

في العدد الثاني عشر من مجلة « الاقلام » العراقية قصيدة للاستاذ محمد اسماعيل الاسعد ، قدم لها بمقدمة تصلح في رأيي ان تكوناستهلالا لما اريد ان آخذ به نفسي في نقد قصائد العدد الماضي من الاداب. يقول الاسعد ، ويبدو انه يريد انيعتذر عن التجائه الى الشعر المرسل خارجا به عن الاسلوب التقليدي « ورأيي بهذا الموضوع هو ان الشعر العمودي له مواضيعه التي يضيق عن استيعاب غيرها اذا ما حاول ان يتعداها ، وهنا يأتي دور الشعر الحر ــ لماذا الحر ؟ ــ ليملأ هذا الفراغ وليستوعب تجارب اعمق ونظرات اشمل للوجود. ولا اعتقد ان بامكاننا الاستغناء عن الشعر العمودي كتراث نستمد منه الكثير ، وفي نفس الوقت لا ندع صوره تسيطر على شعرنا » .

هذا حسن ...

للشعر العمودي مجالاته وللشعر المرسل مجالات اخرى ، معالتسليم بأن الشاعر لا يمكن ان يخضع تجربته لاي اطار . ولعل هذا هو ما قصد اليه الاسعد ، بغض النظر عن الزامه بأن يستوعب الشعر المرسل ــ بالضرورة تجارب اعمق ونظرات اشمل للوجود .

واذا توسطنا قلنا ان للشعر المرسل نوعا من الموضوعات اصلح لها الاسلوب المرسل ، واظن احدا لا يخالفني في ذلك اذا استشهدنا بمطولة خليل حاوي « بيادر الجوع »مثلا .

وفي عدد الاداب الماضي قطعة من ملحمة عن البطل الاسطوري قلقامش يصلح لها الاسلوب المرسل لها اكثر مما يصلح الاسلوب التقليدي للقصيدة العربية ، وفي المقابل غنائية باسم « اللقاء الذي لم يتم » يناسبها بهذا الشكل النمط العمودي فقط .

لماذا ؟

لان لما كتب عن قلقامش ابعادا تعجز كل التقليديات ــ او اغلبها ــ عن استيعابها ببساطة ويسر .. فهي قصة ، قصة مجال الابداع فيها مرتبط بموروث معقد نحاول هذه الايام استقطابه او استيحاءه او اعتماد ابرز « موتيفانه » في التماس الحل الذي نريد .

اجل ، هناك حل دائما .او بعبارة اخرى هناك قضايا حياتية ــ ربما كانت سياسية او اقتصادية او دينية ــ يصح لها ان تعلق بما في الاساطير . ان الرجوع للبدائية عندما كان العقل يتوارى ولا سبيلالى التجريب المنطق احد الطرق في التعبير الجديد ، ولعله من اكبر ما يميز الشعر المرسل بلا اي استثناء .

هذا بطبيعة الحال لا يعني ان الشاعر عبد الحق فاضل اجاد حيث اخفق كثيرون ، وانما يعني انه وفق عندما حدس ان النظام العمودي يقتل حياة قلقامش الاسطورية ، وبعد ذلك تبقى امكاناته هو واستيعاباته للفكرة الاسطورية وتمكنه من ادوات فنه واستخدامها كما ينبغي .

واما « اللقاء الذي لم يتم » فان الشاعر ابراهيم محمد نجا اتى فيها بكل ما في طاقته ، ولكنطبيعة التعبير التقليدي قاهرة والاطار العمودي له بلاغته الخاصة .

لقد وفق في استخدام النمط العمودي او قل الظام البيتي،ولكنه وقع في آفة التكرار آنا ، وانساق وراء الروي آنا اخر ، ولم يتخل عن حذلقة الكلاسيكيين حتى ليقول :

ترضين لذعة الحريق دون لــذة الحـريق

وهذا شيء يعجب البلاغيين جدا ، الا انه لا يدل على اكثر منبراعة مكتسبة بالمران وطول التمرس . ولقد تخطئه هــذه البراعة ، بل قد اخطأته فعلا ، فهو يقول :

اذا انطلقنا فالفضـاء هوة ومنحدر

وهل يظن ان بعد الهوة شيئا حتى يفترض ان هناك منحدرا ؟ ثم ماذا اذا قال :

ولم يزل من دمع قلبي دمعة او دمعتــان

فما هذه الدفه ؟ املعلهاسر الروي في قافيته «مكان» و «الحسان» و ...

كأنمـا عمر الفراق لحظة او لحظتان

ان « المثنى » في الشعر الحديث يلعب دورا خطيرا ، ولكن كثيرين يقعون تحت قدميه ، فوا أسفاه!

★★★

ولا اسأل عن « التجربة » فتمه سطيحات خطيرة عند كل مـن عبد الحق فاضل وابرهيم محمد نجا ، بالاضافة الى تجوزات نثريــة ما احوجنا الى ان نتخلص منها نهائيا .

ويذكرني هذا ــ على نحو ما ــ بقصيدة الشاعر سعدي يوســف « تقاسيم على العود المنفرد » وان كنت لم ار العود ولم اتبين تقاسيمه. على ان هذا الشاعر منغير شك يتمتع بطاقات ضخمة تكشف عنهــا قصائده التي ينشرها في الاداب . حقا هو يخضع دائما لايديولوجية معينة تفسد عليه الكثير من طاقاته،ولكنهبلا ريب قادر على العطاء الفني. وبعد ذلك اسأل مخلصا : ماذا يريد سعدي ان يقول في تقاسيمه ؟

★★★

واذا عدت من جديد الى قصيدة قلقامش وذكرت معها « نخلــة الله » للشاعر حسب الشيخ جعفر وقصيدة « الى المتنبي » للشاعــر شريف الربيعي ــ وقد اعجبت بها رغم التشاؤمية التي تريد ان تخنق صوته ولغته ــ فاننا نضع ايدينا على جانب اخر مــن جوانب الشعر المرسل ، وهو استيحاء التراث وتمثله في نخلة على ما جاء في قصيدة حسب الشيخ او في شخصيته على ما جاء في قصيدة شريف الربيعي.

ان الاسطورة والاعلام الابطال والتقاليد الشعبية ونحوها معين لا ينضب امام الشباب ، وجود هذه او وجود اغلب هذه خارج التقليديات يجعلها مستساغة لان نضمن الاطار الحر بنجاح . ومن هنا يمكن اننقول ان ورود هذه في الشعر التقليدي في حدود ضيقه جدا واتساع تلــك الحدود في الشعر المرسل جعلها من خصائص الشعر المرسل وحده ، واستطاع من ثم ان يستوعب تجارب اعمق ونظرات اشمل كما يقــول الاسعـد .

ومع ذلك فلا ينبغي ان نقول ان كل الشباب نجح لذلك ، وانمــا نقول ان نجاحه يتوقف دائما علىمقدار توفيقه في استغلال التــراث والفولكلور .

وفي هذا المجال بصفة خاصة اذكر موسى النقدي في قصيدتــه « اغنية طير الليل » . فقد استطاع فيها ان يتعمق صورة طائر الليل الذي طالما سمعناه وهزنا ونحنصفار ، وبلبلنا ونحن كبار ، واوحىلكثير منا بكثير من الاعمال .

ان الشاعر هنا يعني تجربة فراق ــ اي فراق ؟ ــ او يتذكــر في نواحه هذا الحبيب القريب البعيد .

على ان الطائر منقاره ذهب ، وفي ريشه رائحة الزهر ، ومــارد تحت النجوم يطارده .. الاطار اطار اسطورة ، او حكاية يحكيها العجائز للابناء ، وعندما يغني او قل عندما يمر العملاق فتستل اثاره ابــرة الغناء منه يعرف ان لا امل ، لان ما يريده ــ والشاعر يريده ايضا ــ اكبر من ان يتحقق . انه الانطلاق او الحرية !

لعل التجربة على هذا النحو تقنعنا بصحة ما ادعيناه قبلا ، مـن ان مسألة الاطار خاضعة حدسيا لنوعية الموضوع ، وهو هنا متشعـب وان يكن الهدف محددا .

★★★

وهناك بعد ذلك قصيدة بعنوان « شعر » لرشدي العامل لا بأس بها برغم ان قاموس بلند الحيدري اوضح من ان يختفي فيها ، وقصيدة بعنوان « لقيطان » لممدوح عدوان من احسن ما نشر في العدد الماضي، وحوارية شعرية بقلم حسن النجمي سماها « الليلة الاخيرة » .

ــ التتمة على الصفحة ٦٣ ــ

القصص

بقلم عباس الطرابيلي

***

بعد غيبة طالت ع.د الدكتور عبد الغفار مكاوي وفي جعبته عشرات القصص يظهر انه كتبها مرة واحدة لانها ليست في خط بذاته .. قرات له في المجلات المصرية كما قرأت له على صفحات « الاداب » اكثر من عمل قصصي .. وكلها بدون لون واحد اوهي متحركة حول نفسها حركة تسمح بالوان الطيف من غير ان تسمح بلون مميز يمكن ان يدلل على الدكتور مكاوي .

وقد يحدث انني لا افهم ما يعني في احيان مختلفة ، لكن من يدري من المسئول فينا . ففي الادب العالمي كثيرون تشق علينا قراءتهم ، ولكنهم في النهاية بشخصية تمكن لنا ان نقرأ ما وراء كتاباتهم ولـو استبطانا ، بجانب اننا نعرف تقنيتهم .. وهذه مسألة هامة للغاية وبدونها يفقد الكاتب اساسيات الفن .

هل نحن نهدف الى كسر الجسور وراء الدكتور مكاوي ؟ كلا .. وهو بلا شك ينطوي على الفنان الذي يستهوينا ، ولكن الذي نناقشه فيه هو : لماذا لا يلتزم طريقة واحدة في كتابة الاقصوصة ؟

ذات مرة قرأت له في « الاداب » قصة عن اهل الكهف وكتب لها الدكتور احمد زكي نقدا فلم اعجب بالقصة ونقدها .. لان القصة كما ذكر الاستاذ الناقد لم تزودنا بشيء ولكن كان عليه ان يجيب ايضا على السؤال الاتي : لماذا كتب الدكتور مكاوي ؟

واسأل انا هنا نفس السؤال بسبب ان اجابته تلقي الاضواء على قضية الدكتور مكاوي الكبرى .. اريد قضية ضياع شخصيته في اشكال ومضامين متعارضة .

الست الطاهرة (يعني الست زينب) تحاور عتريس مهرج السيرك ، وكان قد لجأ اليها بعد ان سقط سقطة اعجزته ، فتدعو له بتفتيح الابواب ، وفي ثاني يوم يعود اليها خائبا لان اصحاب اكشاك الملاهي ردوه بحجة عجزه ، واراد ان يبرهن لها على انه لا يزال فنانا يقدر ان يقف على رأسه في الهواء ، وجرب التجربة بعد ان فشل في ان يصبح شحاذا ، وكان ان سجن .

وحتى هنا نرى امام الدكتور مكاوي نقطة يقف عندها لتكوين نهاية قصصه ، مما يجعلنا نتصور انه لا يخطط مطلقا ، بمعنى اوضح ليس في السجن بلا سبب ظاهر ، ولكن بعد ان تزوره الست الطاهرة لتسأله العفو .

وهنا نسأل الدكتور مكاوي السؤال الذي لم يسأل عن اجابته الدكتور احمد زكي .. لماذا كتب القصة ؟ بكل تأكيد لا اجابة ، فالدكتور مكاوي يتداعى لقلمه ، وتسوقه طبيعة الفنان التي فيه .. ولكن هذه الطبيعة عندما تمسك القلم ليست وحدها اساس الخلق الذي يبقى ويدع امامنا اكثر من عمق نغوص فيه .. واكثر من زاوية تستلفت انظارنا .

هذه الملاحظة ليست عن هذه القصة فقط ولكنها تشمل اغلب قصصه ، مما يجعلنا نتصور انه لا يخطط مطلقا ، بمعنى اوضح ليس عنده ما يجعله من اصحاب الشخصية الفنية الواحدة .

ليس هذا قدحا ، ولكنه مجرد تسجيل لحالة .. فان تركنا الحكم العام الى الحكم الخاص داخل نفس القصة كتقنية نراها من النوع الحواري .. ولكنه حوار متعمد ، كان من المستطاع ان يحل محله السرد ، والدليل على هذا الاسئلة التي كانت تلقيها الست الطاهرة لتقطع كلامه وهو يحكي عن عذابه وفشله في ان يجد اي عمل في اي مكان .

ولكن سرده لطيف ، فهو ومضات معبرة ، ولكن اختلط فيها كلام اميل الى العامية ، وليس من الضروري هذا المسلك لان الاداء اللغوي لا يستلزم ان يكون بسيطا في الاقصوصة .

ومن جانب اخر نلاحظ أن الاداء اللغوي لم يكن معوقا لدى الكلاسيكيين العظام من امثال شارلز ديكنز .

القصاص الكبير يكتب مرتفعا عن الواقع الحقيقي .. لانه يوجد الواقع الفني ، والواقع الفني يستلزم الادوات المتينة السليمة ، والفن كما قال القدماء هو التنظيم المتين ذو الايقاع السليم .

وتبقى اشياء بسيطة في المضمون منها غياب كثير من الامور البسيطة عن الست الطاهرة ولو انها تملك سلطان الاولياء .. فمثلا تعرف الفن وتجهل ما هو الاراجوز ، وهي التي كانت تسمع دعاء عتريس وهو يقفز في السيرك ! .

مثال اخر هو لماذا يقسو على القز مقسوة تفصله من الحياة العادية ؟ .

ان الخيال الرومانتيكي انقضى اوانه ، واصبح كتاب القصة حتى بعد رحلتهم الذكية داخل الاعماق ، يلتزمون بالصور المعقولة حتى وهم يفكرون تفكير العبثيين ، ولقطات الظاهر او السطح عند اللامعقوليين تنم على انهم فصلوا انفسهم بالمرة عن الرومانتيكيين .

وسؤال في الختام : هل صحيح ان المهرج يمكن ان يشحذ وهو بملابس الشغل ؟ احب ان يحذف هذا المشهد من القصة وشكرا له .

***

والقصة الثانية التي في الاداب (العدد الماضي) « لا حوافر للجواد » بقلم احمد سويد ..

موضوعها الموضوع الخالد الذي دار في انتاج جميع الادباء من اول يوم عرفوا فيه مخاطبة آلهة الفنون .. موضوع الخلق الفني ومعاناة الاديب خاصة ، وهنا هذا الاديب قصاص يريد ان يستحث جواده على الركض .

الجو مناسب ، لان الوقت ليل ، والزوجة والاولاد والخادمة في اسرتهم ، وهو على استعداد لان يسهر الى الصبح .. وعندما شرع في الكتابة بدأت المتاعب ، وتلخص فيما يلي :

الخادمة تسعل والزوجة تصحو لتنذره بقسط البيت ، والابن يستيقظ ليطلب منه ان يحكي له الحكايات لينام .. بجنب قضايا عمله ومصلحة الضرائب وفاتورة الهاتف وخلافه ..

هذه متاعب كلاسية .. دائما تظهر في نوع قصة (لا حوافر للجواد) وصارت معروفة للغاية ، وكرهناها ولكن احمد سويد يلفها بروح مرح وصفاء قلب لولا صعوبة كلامه وادائه .. فهو يقول : تعنو له ، وتصحاب الطفولة ، ونعرته في ظهره ، وزكزكته لهجته الى اخره .. واقف على طول الخط في مواجهة الدكتور مكاوي ، والاثنان فشلا ، وكانا ينجحان اذا توسطا في الامر ، فارتفع الدكتور مكاوي قليلا وهبط احمد سويد قليلا .

هذا ليس بعيب .. اقوله وانا الاحظ متانة بناء القصة حتى في موضوعها الكلاسي الذي استهلكناه .

واقوله وعباراته تدغدغ اعصابنا وتشدنا بساطته بقوة عجيبة .. لماذا ؟ . لانه لا يمضي في السرد كما مضى كتاب الاقصوصة الذين تدخلت في اعمالهم اصابع مدرسة العبث في فرنسا وانجلترا وايطاليا ففيرت الطريقة وصار من المعتاد ان نقرأ قصصا بلا حدث وبلا منطق يحدد بدايتها ويضع نهايتها وبينهما لحظة التأزم المعرفة حيث العقدة .

القصاص في (لا حوافر للجواد) لا يترك المنهج الكلاسي ويتمسك به ونجح ولم نمل .. وهذا يدل على ان الاساس في القبول ليس القالب ولكنه قدرة القصاص .. واحمد سويد قادر .

***

وهناك حوارية شعرية بقلم حسن النجم بعيدة عن اختصاص ناقد القصة خاصة عندما لا يكون مجاله الذي ينجح فيه الشعر .. كذلك هناك مسرحية بقلم يوجين يونسكو ، هل انقدها بسبب ان صاحب

— التتمة على الصفحة ٦٣ —

تشرين وأصابع العار

مرة واحدة خنتك في الصمت
وخانوك مرار ..
غسلوا العار بكلمات
وظلت رئتي تنزف ،
ظلت ترشح الكلمة في حلقي عار ..
يا ترابا فوق صدري منه ذرات
وفي قلبي اخضرار
لعبة كنت لديهم
(لعبة بعدك !) ـ
ليل الشك داج ،
زوروا بالامس في عيني النهار ...
ربما تطرح ـ رغم الملح في التربة ـ
تشتد
وتعطي في سواد القبو اشجاري ثمار !!
خنقوا الانسان في قلبي وساروا ،
اسدلوا
ـ من قبل ان تكتمل اللعبة بالموت ـ الستار ..
نحن ما كنا سواء
مرة واحدة خنت
وخانوك مرار ...
يتشفى ، يسخر العابر مني ،
اي يعزي ؟! ـ
نظرة العابر وخزات بجنبي ،
على وجهي حجار ..
هو لولاي يلوك النعل ،
يجتر بقايا الحلم في القبر اجترار ...
لم يموتوا ـ يوم كان الموت عزا ـ
لم امت ،
تشرين يا تشرين
من يغفر للالاف هذا المين ،
من يطمس في ايار دمغان الفرار ؟!
(الملايين ـ وكاس الذل ملأى ـ
تحسب الذل انتصار ..
لم تصدق انها تقهر يوما ،
« معها الله » (١)
بصوت تملأ الساحات صخبا
وبسوط تستثار !!)

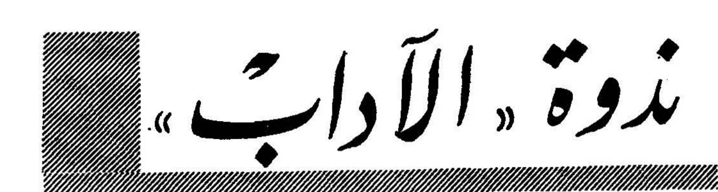
« سيد الخيمة » يغفو من دهور
حالما بالثار في العتمة ،
يستجدي « الصعاليك » (٢)
ويمضي ،
ينحر العمر بمقهى خوف نظرات الصغار ..
(من رآهم يشتمون الارض والانسان ،
من ابصرهم يرنون للافق بسخط ـ
اه من يعلم ما تخفيه نظرات الصغار !!)
مرة واحدة خنت
وخانوا
مرة واحدة يعبر
لو تدري ويدرون القطار
امسك اللحظات بالكتفين،
شد العام بالمعصم
(لن يرجع)
ما ابهظه الدين
وما افقره القابع في ظل الجدار ..
كيف ترجو بعدما اخترت ضياع النفي
في امسك واختاروه
ان تعطى الخيار ؟!
كيف لا تتهم « الآخر » بالردة ،
لا تحتقر الالاف ،
لا تدمغ بالجبن وجوها
لم تلوح جلدها الشمس
ولم تحرق بنار ؟!
ابغير النار تلغي وصمة الآبق والوشم ،
ويمحون عن الجبهات في الصبح الصغار ؟!

* * *

انني اسأل في تشرين :
هل يكفيك موت واحد ،
تكفي لمحو العار والردة نار ؟!

حسن النجمي — قطر

(١) تحوير للقول العامي المعروف في لبنان (الله معو !) المستعمل للتهكم . (٢) المقصود هنا الدول التي تهدد بقطع المعونات المالية او تماطل في دفعها لوكالة الاغاثة ، ممارسة بهذا نوعا من الضغط السياسي .



الفولكلور .. ما هو ؟

تقديم ابراهيم الصيرفي

« الفلكلور .. ما هو ؟ » كتاب من تأليف الاستاذ فوزي العنتيل ، وقد ناقشه السادة : الدكتورة سهير القلماوي والدكتور عبد الحميد يونس واحمد رشدي صالح . وهذا تسجيل للمناقشة :

فوزي العنتيل : يتألف الكتاب من قسمين اساسيين. القسم الاول دراسة نظرية عن مفهوم اصطلاح الفلكلور والمناقشات التي دارت من حوله ، لمحاولة تخليصه من العلوم الشديدة الصلة به ، مثل علم الانسان وعلم الثقافة المقارنة . والفصل الثاني انما يتحدث عن اهم التعريفات الحديثة ، ومحاولة الوصول الى تعريف متفق عليه الى حد ما . اما الفصل الثالث فيتناول العلاقة بين الفلكلور والعلوم الاخرى : بين الفلكلور والتاريخ ، الفلكلور والاتنولوجيا ، الفلكلور والانتروبولوجيا. بعد ذلك كان لا بد من تناول مقومات عناصر الفلكلور كما تصورتها ، وهي الناس ومادة الفلكلور وبعض المصطلحات العلمية ومدارس الفلكلور المختلفة ، ثم الدراسات التي جرت حول العلم والمدارس التي نشأت لدراسته والحكايات الشعبية ، الى غير ذلك ، وكذلك التعريفات الحديثة التي رأت ان توسع من مجال الفلكلور او تضيقه مثل مصطلح التراث الشعبي . وكان لا بد ان اقدم فكرة تساعد في فهم الجهود التي تبذل لدراسة الفلكلور في البلاد التي زرتها ، فتحدثت عن ثلاثة انواع كنماذج لتلك الجهود . وتحدثت عن معاهد الفلكلور ومراكزه ومتاحفه.

اما القسم الاخير ، وهو الخاتمة ، فهو محاولة لتقويم مصطلح التراث الشعبي ، وهو مصطلح اعم من مصطلح الفلكلور ، لانه يشتمل على الجانبين المادي والروحي في العلم . ثم قدمت اهم الموضوعات التي تسير عليها لجنة الفلكلور الايرلندية ، والتي تتبع منهج اوبسالا في السويد . اما القسم الثاني فهو يتناول موضوعات مختلفة مثل المعتقدات الشعبية والممارسات كالرقص الشعبي والقصص الشعبي والاساطير وقصص الخوارق . اما نهاية الكتاب فكان محاولة لوضع بعض المصطلحات لمناقشتها ، والاتفاق على ما يصح ان يبقى منها وتعديل ما هو في حاجة الى تعديل . هذه بايجاز هي الفكرة العامة عن الكتاب .

سهير القلماوي : الحق ان الكتاب في نظري هام من ناحيتين : اولا ، من ناحية الموضوع ، وثانيا : من ناحية المجهود الذي بذل فيه . فالموضوع ، في الواقع ، موضوع ما يزال جديدا في حياتنا الثقافية . والموضوع الجديد صعب المعالجة عادة . ونحن في اشد الاحتياج لمعالجة هذا الموضوع لاننا بدأنا جهودا كثيرة في هذا الميدان ، ولكنها جهود لا بد فيها من الاستمرار من ناحية ، ولا بد فيها من تنسيق من ناحية اخرى. والذي امامنا قطعا هو اكثر بكثير مما قد وصلنا اليه . فمثل هذا الكتاب الذي يوضح مفهوم الفلكلور العربي او الفلكلور العالمي بصفة خاصة ، هام جدا في هذه المرحلة ، لانه يشوق الناس ويحث المجتهدين ، ويبعث الفكرة على اصول صحيحة . اما من ناحية المجهود الذي بذل في الكتاب، فالواقع انه مجهود كبير جدا ، والواقع ايضا انه يتطلب دراسة طويلة ، ودراسة واسعة . وقد اتيحت هذه الدراسة الطويلة الواسعة للاستاذ فوزي العنتيل في البعثة التي ذهب فيها لدراسة هذا الموضوع . ومن هنا تجمعت عنده مادة طيبة جدا ، ضمنها في هذا الكتاب في دقة يحمد عليها .

لكن لا بد من الوقوف عند بعض النقاط . ومناقشتي للكتاب تنقسم الى قسمين . والكتاب في نظري ينقسم الى ثلاثة اقسام لا الى اثنين ، لان فيه تطبيقا عمليا في آخره ، وانت نفسك تسمي هذا التطبيق القسم الثالث . تنقسم مناقشتي الى كلام في الموضوع عامة ، وفي منهج الكتاب بوجه خاص ، والى قسم يتصل ببعض ملاحظات صغيرة بسيطة قد لا يتسع الوقت لها ، وعلى ذلك ابدأ بنقطة صغيرة من هذه النقاط ، لاني اريد ان انتهي فيها الى شيء قبل ان ادخل في منهج الكتاب . فأنا اجد كلمة الفلكلور مكتوبة على الغلاف من الخارج بشكل واجدها في الداخل مكتوبة بشكل اخر . والواقع اننا نضع « لاما » في الكلمة ، هي في نظري زائدة لانها لا تنطق في الانجليزية ، وهي اللام الاولى في الكلمة .

فوزي العنتيل : الحقيقة اني لم ارفع حرفا من الكلمة. ولكن رسام دار المعارف هو الذي كتبها بهذا الشكل وهو يضع تصميم الغلاف ، وهذا ما احدث الخلاف بين الشكلين . والحق اني اذكر اننا عندما استعملنا الكلمة في العربية استعملناها بالشكل الذي وضعته حتى لا اخالف الوضع ، والاستاذ احمد رشدي صالح كتبها بهذه الطريقة من قبل .

سهير القلماوي : في اعتقادي اننا ينبغي ان نكتبها حسبما تنطق.

فوزي العنتيل: والله ارى ان نستعمل كلمة عربية خالصة،ان امكن.

سهير القلماوي : هي ، على كل حال ، كلمة حديثة ولهذا ينبغي ان نتداركها قبل ان تشيع ، ويغدو اصلاح الخطأ المشهور امرا عسيرا. وبمناسبة كلمة فلكلور اجد ان التحديد العربي لها ما يزال ضعيفا الى حد ما . فنحن عندما نستعمل كلمة شعب بدلا من كلمة فوك Folk نجد ان الكلمة عندهم ذات مدلول يختلف عن كلمة شعب People فهي عندهم لا تثير اي اختلاط ، بينما تثير في المفهوم العربي اختلاطا ، لاننا نقصد بالشعب كل الشعب ، الامي منه وغير الامي ، من عنده فلكلور ومن لا فلكلور عنده . وهذه مشكلة لم تتعرض لها .

فوزي العنتيل : تعرضت لها في تعريف الطبقات الشعبية وفي تعريف كلمة فول Folk نفسها ، كما عرضت لآراء العلماء التي دارت حولها ، لان الكلمة لم تتحدد الآراء باتفاق حولها . من هم حملة التراث الشعبي ؟ هل هم الفلاحون ؟ هل هم الطبقات الشعبية المتأخرة في المجتمعات المتحضرة ؟ أم هي الشعوب البدائية عموما ؟ اي ان الاختلاف كبير حول تحديد المفهوم .

سهير القلماوي : ومن سمات الكتاب ايضا انك تغرق في الاختلافات الرفيعة ولا تقدم لنا الخط العريض . والخط العريض في هذا الموضوع ان الفلكلور هو ولا شك مأثورات طبقة من الشعب معينة ، سواء كانت تحيا مع غيرها من طبقات الشعب ، ام كانت في بيئة بدائية لم تصل في الحضارة الى درجة ما .

فوزي العنتيل : قلت رأيي في المشكلة ، والاختيار الذي اخترته من بين التعريفات المختلفة ، وهو ان الشعب او العامة من الناس من حملة التراث الشعبي هم طبقات الفلاحين عموما والطبقات الشعبية في المدن . فماذا نسميهم ؟ العامة ؟.

سهير القلماوي : ولكن هذا لا يحل الاشكال عندنا ..

فوزي العنتيل : من فضلك . ماذا تعنين بهذه الاشكال ؟

سهير القلماوي : عندما اقول « شعب » في اللغة العربية فهل اعني بها الفلاحين او الطبقات المتأخرة ؟..

فوزي العنتيل : الكلمة تشمل الكل ..

سهير القلماوي : اذن هي كلمة تخلق لي الاشكال . وهذه الاشكال انت لم تتعرض له حتى بالذكر . فانت اوردت اشكالات الكلمة عندهم ، اما عندنا فنحن نستعمل كلمة شعبي بدلا من فلكلوري ، ولهذا اشكالات خاصة بنا .

فوزي العنتيل : لم يكن موضوعي ان اتكلم عن « الشعب » عندنا ، انما كان يعنيني ان اتكلم عن من هم حملة التراث الشعبي اساسا

سهير القلماوي : لا .. انت تحدد المصطلح .

عبد الحميد يونس : قلت « التراث الشعبي » وهذه النسبة الى الشعب بحاجة الى تحديد ..

فوزي العنتيل : فهمت .. لكن في كلمة « التراث الشعبي » يتحدد في اذهاننا من هم الشعب المعني .

سهير القلماوي : لا .. ابدا ..

فوزي العنتيل : لاننا متفقون على وجود نوعين من التراث عندنا . التراث المكتسب بالتعلم او التراث الادبي والفني والتراث الشعبي وهو التراث المقابل .

سهير القلماوي : التراث الشعبي ايضا ادبي وفني .

فوزي العنتيل : فكيف اوضح المشكلة ؟ لا ادري ..

سهير القلماوي : اعتراضي هو ان الناحية العربية بعيدة بعض الشيء عن تفكيرك . وكان لا بد ، وقد حاولت مناقشة المصطلح ومدلولاته المختلفة حول الكلمة الانجليزية ، او الدولية كما اصبحت الان ، ان تأتي بنقطة معينة تثار حول الكلمة العربية . وليس من الضروري ان تأتي بالرأي السليم ، او المتفق عليه .

فوزي العنتيل : انا اتكلم عن المقصود بالتراث او المقصود بالشعب. فان تكن الكلمة العربية « شعب » مختلطة او ملتبسة فهذا ما لم استطع ان افعل معه شيئا .

سهير القلماوي : ولكنك لم تقل انك لا تستطيع ان تفعل معه شيئا . حتى هذا لم تذكره .

احمد رشدي صالح : لعل الدكتورة تشير الى شيء هو اننا اذا قلنا «اغنية شعبية» فما الفرق بينها وبين «اغنية فلكلورية» ! اي ما الفرق بين فن شعبي وفن فلكلوري ؟. فهي كما فهمت ، كانت تريد ان يوضع تمييز بين حدود استعمالنا للكلمة « شعبي » .

فوزي العنتيل : تراث شعبي يعني تراث فلكلوري .

سهير القلماوي : ليست هذه ترجمة سليمة .

احمد رشدي صالح : اعتقد ان هناك فرقا حتى في نطاق المصطلحات الاوروبية بين كلمتي « شعبي » و « فلكلوري » وخاصة في مجال الاغنية، فمثلا « اغنية شعبية » Popular Song و « اغنية فلكلورية » Folk Song فاننا نفترض حداثة الاولى وانها اذيعت بوسائل النشر الحديثة وان لها اصلا ادبيا .. الخ اي ان لها معالم معينة . اما الاغنية الفلكلورية فهي تلك الاغنية التي نتجت تلقائيا في بيئات غير متعلمة ، مستواها الاجتماعي ذو صفات معينة الخ ومن هنا نجد تفريقا بين الكلمتين .

فوزي العنتيل : عندما اقول اغنية شعبية بالمعنى العلمي انما اقصد الاغنية الفلكلورية . اما الاغنية الشعبية لانها شائعة او ذاعة وكاتبها حديث فهذه ليست في موضوعنا .

احمد رشدي صالح : عندما نتناول كتابا مثل كتاب « علم الفلكلور » Sience of Folklore نجد انه يفرق في فصل الاغنية بين « الاغنية الشعبية » Popular Song والاغنية الفلكورية Folk Cong وهذه نقطة البداية عنده . ولعل هذا ما تعنيه الدكتورة .

سهير القلماوي : اقول ان المصطلح العربي ليس دقيقا وان له دلالات مختلفة ، وكون المؤلف ارتضاه فأمر لا اعتراض لي عليه ، فكلنا مرتضينه ، لكن ليس معنى هذا انه قد جلي واصبح واضحا ومفهوما .

ابراهيم الصيرفي : هذا عن المشكلات حول تعريف المصطلح .

سهير القلماوي : وحول تعريف المصطلح ارى ان كل المشكلات التي اتى بها المؤلف ، لمحة عن تاريخ الاصطلاح وتطوره ، ثم المصطلحات المماثلة في العلوم الاخرى فالتفرقة بين هذه والعلوم الاخرى كالانتروبولوجيا وغيرها وغيرها . والواقع انه اورد لي هذه المجموعة كوحدة كبيرة ولم يدخل فيها لكي يضعف امورا معينة في مواطن الاشكال . وبدلا من ذلك يقدم لي نوعا من الترتيب لا يقل عنه اهمية لو انه وقف بنا حيث الاداة التي يستخدمها الفلكلور ، حيث البقاء الحي للتراث او انعدامه ، حيث المؤلف الفرد والجماعة ، وحيث التسجيل واثره . هذه امور تعرضت لها ، لا انكر ، فمسألة المؤلف الفرد والجماعة تعرضت لها عرضا في صفحة ٦٦ وكذلك ذكرت عنصر التسجيل واثره ، عرضا ، في صفحة ٦٨ . ولكني كنت احب ان ترتب هذه المعلومات الكثيرة عن التعريفات القديمة والحديثة للمصطلح واختلاط المصطلح بأشياء كثيرة ، على مواطن الخلاف .

فوزي العنتيل : الترتيب هنا وفق غرضي من الكتاب . والكتاب يختلف عن منهج الرسالة المقدمة لنيل درجة علمية ، وانما قصدت ان اقدم للقراء او المشتغلين بالمأثورات الشعبية كتابا يعالج اهم المشاكل التي تصورت وجودها . يعالج العلم نفسه ويحاول تحديد مفهومه وعلاقته بالعلوم الاخرى المماثلة . فانا انظر في اطار عريض ، ولذا رتبت المسألة بهذه الطريقة : ان اقدم المحاولات ، اي الظروف التاريخية التي مر بها الاصطلاح ، ثم اعرض للتعريفات المختلفة ، ثم انظر في العلاقات لان ما يحدث هو تضارب الآراء حول تعريفات الفلكلور وتحديد مفهومه ايضا ، لان علماء علم الانسان والانتروبولوجيا يعرفون الفلكلور بانه « الادب الشعبي » ويمسكون . وهذا من شأنه ان يقيم ظلا من الالتباس قصدت الى ازالته عن الخطوط الرئيسية في الموضوع . على ان هذه كلها امور تفصيلية يحتاج كل موضوع منها الى دراسة ومناقشة على حدة .

سهير القلماوي : لا .. كنت افضل ان ترتب هذه المعلومات مترابطة فتأتي مثلا بالاختلافات بين الفلكلور والعلوم الاخرى ، وهي اختلافات في الغاية من دراسة هذا العلم وهنا تقوم على الغاية من الدراسة اختلافات دون ان تلتبس ببعض العلوم الاخرى . وكذلك في بعض الاختلافات في التعريف المصطلحي ، هذا العالم يرى كذا وهذا يرى كذا . اما انت هنا فرويت هذا شبه رواية تاريخية مستقصية ، تنير لنا الموقف وتوضح المفهوم دون شك ، كما تقدم لنا فكرة تاريخية عن تطور هذا المفهوم خاصة في الجزء الاول من الكتاب . ولكني كنت أحب ، لان هذا موضوع جديد تختلف الاذهان حوله اختلافا شديدا ، ان يفرد فصل واحد على الاقل لمثل هذه الموضوعات : الاداة التي يستعملها الادب الشعبي او التراث الشعبي ، الوظيفة التي يؤديها ، عنصر التسجيل واثره في مفهوم الفلكلور ، عنصر البقاء الحي ، والادخل في الانتروبولوجيا . وكنت بذلك تجلي الفكرة للقارىء المهتم بالفلكلور .

فوزي العنتيل : هذا عيب في المنهج، والواقع ان تصوري للموضوع، لانه واسع والخلافات عليه طويلة ومستمرة ، ان احاول ما وسعني الجهد حصر الخط الذي كنت اعتقد انه المفيد . ولعلي لم اكن موفقا .

سهير القلماوي : لا .. ولكن هذا فقط يكسبه صبغة اجنبية اكثر من الصبغة المحلية .

فوزي الفتيل : الموضوع اجنبي اصلا .

سهير القلماوي : نعم وله اشكالات اجنبية ، لكن له اشكالات محلية ايضا .

فوزي العنتيل : هي اشكالات تظهر في التطبيق .

سهير القلماوي : وتظهر ايضا في مفهوم الموضوع لو انك رتبته بالطريقة التي قلتها ، ربما ادى رسالة اخرى ، الى جانب الرسالة الجليلة التي يؤديها ، الى توضيح المفهوم بالنسبة لمشكلاتنا نحن ازاء هذا المفهوم .

فوزي العنتيل : المشكلة تتضح من خلال القيام بجمع بعض تراثنا ودراسته والتطبيق عليه .

سهير القلماوي : هذا ما فعلته في الفصل الاخير من الكتاب في التطبيق . وهو ايضا مجال للمناقشة .

ابراهيم الصيرفي : هل ننتظر حتى نستطلع رأي الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس ام نواصل مناقشة هذا الجزء من الكتاب ؟

سهير القلماوي : لا .. تفضل فقد انهيت مناقشتي بالنسبة للجزء الاول .

عبد الحميد يونس : انا منضم الى رأي الاستاذة الدكتورة سهير القلماوي في ان الكتاب جهد كبير ومشكور للاستاذ فوزي العنتيل . واضيف الى ذلك ان الكتاب قد صدر في أوانه ، صدر في فترة يستخدم فيها مصطلح الفلكلور في بيئات مختلفة ولدى طبقات مختلفة وفي وسائل الإعلام بدلالات هي الاخرى مختلفة ومتفاوتة . لذا كان من الضروري ان يصدر كتاب فيه محاولة جادة لتحديد المفهوم وتحديد العلم وتحديد مادته ومجال وظيفته وعلاقته بالعلوم المختلفة . لكنني ايضا احب أن أضيف الى ما قالته الدكتورة سهير القلماوي ، ونحن بصدد الحديث عن الفلكلور وعلاقته بالعلوم المختلفة ، ان العلاقة بين الفلكلور والميثولوجيا وهو مصطلح يدل على مجموعة الاساطير وعلى علم يدرس الاساطير كذلك ، وهو علم له مادته وله مجاله ، وهو متداخل تداخل الانتروبولوجيا اي علم الانسان القديم ، مع الفلكلور . كنت احب ان يعرض البحث في علاقة الفلكلور بالميثولوجيا لهذا التداخل في المادة مع الاختلاف في زاوية الرصد والاختلاف في الوظيفة ، كما قالت الدكتورة سهير وهي تتكلم عن علاقة علم الفلكلور بالعلوم المختلفة . اعتقد ان هذا كان يستحق أن يجلي . وكذلك علوم كثيرة مختلفة . فنحن عندما ننظر في كراسي الاستاذية للفلكلور في العالم نجد انها لا تزال مرتبطة بالسياق التاريخي الذي ذكره الاستاذ فوزي العنتيل، اي لا تزال مرتبطة بعلم الآثار باعتبار الفلكلور مكملا للآثار المدونة او المكتوبة او النقوش بالرواسب الحية الموجودة ، أي يكسبها تفصيلا ودلالة وتعميقا . هو مرتبط بالاثنولوجيا مرتبط بالانتروبولوجيا ، فضلا عن ارتباطه بالدراسات الاجتماعية والسيكلوجية الان . هذه كلها علوم حاولت ان تطور الدراسات الانسانية عامة ، وقد استغلت من ذلك المادة الفلكلورية، كما تبادلت التأثر والتأثير مع الفلكلور . كذلك انضم الى الدكتورة سهير في ان الكتاب يبدو كمرجع حتى لغير القارىء العادي الذي يريد ان يفهم ويستوضح ، انما هو في الحقيقة لطبقة ربما كانت مرتبطة بالمكابدة للدراسة او للجمع او للتسجيل او لعمل ارشيف للفلكلور اكثر منه للقارىء العادي الذي يحب ان يعرف . حتى في التطبيق ، فكليلة ودمنة ، مثلا ، قامت عليها دراسات كثيرة جدا ، ولعل كتبا كثيرة الفت عنها على حدة ، وعوج بن عنق ايضا داخل كرواسب في العقلية الشعبية العربية . وقد تكلم الاستاذ فوزي مشكورا عن ابن الاثير وعن الطبري وعن القزويني وهو يتكلم عن عوج بن عنق . ولكنه وهو يتكلم في الممارسات يتكلم عن الاول والاخير والغراب . هو دون ريب قد لمح الى بعض المعتقدات والرواسب التي عندنا ، ولكن يخيل الي انه اعتمد على الريف ، الذي يرد اليه كل الفضل في الاتجاه والدراسة والارتباط . وهذا ايضا يجعله يتخذ موقفا ، وتلك نقطة احب ان اضيفها ، هي انه يتكلم عن التعريفات المختلفة وحتى السياق التاريخي نرى ان هذا العرض يبدو ان له موقفا معينا ليس محايدا فيه كل المحايدة ، على الرغم من هذه الموضوعات لا تزال خلافية بين من يدرسون الفلكلور ممن يعملون على جمعه او ارشفته او متاحفه الخ حتى المؤتمرات التي انعقدت بعد ١٩٥٥ ، واضرب مثلا لذلك كافتيس . انت تكلمت عن الرقص الشعبي واعتبرت الفلكلور يكاد ينغلق على الادب الشعبي عندنا ، وربما كان ذلك لان معظم الدارسين كانوا يتجهون اتجاه الادب ، وربما لان الكلمة ، وهي التي تمثل نقل التراث الشعبي مشافهة هي التي تغلب الوسائل الاخرى . لكنك ، من غير شك لم تنكر ابدا ان الموسيقى والغناء والرقص والحركة والايقاع تدخل ايضا في المادة الفلكلورية ، لكن حتى مع التضييق الى ان المادة الفلكلورية هي التراث الروحي فقط ، كما تقول ، ونقصد بالروحي المعنوي ، على الرغم من هذا تدخل المادة المشكلة، وتدخل احيانا بعض ادوات المنفعة الجميلة مقترنة بالممارسات كما تسميها، مقترنة بالعقائد ، مقترنة بالعادات ، مقترنة بالتقاليد . فيه مواد وفيه تماثيل وفيه ادوات نفعية موجودة . وهناك مدارس حتى الان تدخل العمارة ! فكأن دائرة التراث الشعبي المتسعة تكاد هي ودائرة الفلكلور ان يتساويا او يترادفا .

فوزي العنتيل : انا وضعت الاثنين وضعت التعريف في مدلوله الضيق والتعريف المتطور .

عبد الحميد يونس : لكن يبدو انك اخذت موقفا .

فوزي العنتيل : ليس موقفا ابدا . فهناك اليوم علمان ، علم الاثنولوجيا ويتعلق بالجانب المادي من التراث وعلم الفلكلور ويتعلق بالجانب الروحي ، وهي محاولات علمية لتمييز العلوم . ثم اني عرضت لآراء بعض الذين قالوا ان من المستحيل الفصل بين الجانب المادي والجانب الروحي ، لان احدا لا يستطيع ان يدرس العقائد في بيت من البيوت دون دراسة الترتيب المادي لهذا البيت . لقد حاولت ان اكون امينا في عرض وجهات النظر المختلفة .

احمد رشدي صالح : الواقع اني احمل لهذا الكتاب الذي الفه الاستاذ فوزي العنتيل ، نفس التقدير الذي ابدته الدكتورة سهير القلماوي والدكتور عبد الحميد يونس ، خاصة وان الاستاذ المؤلف قد اتيح له أن يذهب الى ايرلندا وان يمكث فترة من الزمن مع احد اساتذة الفلكلور الكبار وهو دي لارجي وان يزور بنفسه بعض مراكز الفلكلور وان يطلع على المناهج والطرق المتبعة في هذه المراكز العلمية وبعض المتاحف في السويد وفي غرب اوروبا . وواضح من الكتاب ان المؤلف اراد به ان يشمل نطاقا واسعا ، فلم يقصد فقط للتعريف بالفلكلور ، وانما اراد ان يحدد مادته ، ثم اراد بعد ذلك أن يضرب امثلة تطبيقية لمفهومه للفلكلور ، واراد اخيرا ، محاولة كبيرة جدا وصعبة جدا وهي وضع كشاف بترجمة المصطلحات الفلكلورية وما يقابلها بالعربية . لذلك فجهده ظاهر ومشكور ومقدر . خاصة وان الكتابة في علم الفلكلور في اللغة العربية كتابة حديثة وما يزال الميدان بكرا كله ، وان كانت قد

ظهرت قبل فوزي بعض المقالات والدراسات وبعض الكتب التي تناولت جوانب من هذا العلم ، او تطبيقات للفلكلور على ناحية من النواحي .

الجزء الاول من الدراسة الخاصة بالفلكلور وتاريخ الاصطلاح ومدارس الفلكلور .. الخ ، هذا الجزء اعتبره في غاية الاهمية لانه يساعدنا هنا كثيرا على تحديد ميدان العلم الجديد ، وعلى رؤية المناهج المستخدمة فيه ، وعلى رؤية الخلافات الكبيرة القائمة بين العلماء . والحق اني أشفقت على المؤلف عندما وضع عنوان الكتاب « الفلكلور .. ما هو » لان الاختلاف شديد جدا حول تحديد الفلكلور ، والى الان ، واغلب الظن ، ان هذا الاختلاف سيستمر ما استمر تطور العلوم الانسانية وما استمر الخلاف بين مناهج الباحثين . في هذا الجزء بسط الاستاذ فوزي العنتيل اراءه بطريقة مختصرة شديدة الاختصار ، وكنت أرجو وهو يعرض لمدارس الفلكلور المختلفة ، ان يرينا ما رأي هذه المدرسة في مادة الفلكلور ، وكيف تعمل بها وكيف تفسرها ، وما اهم النتائج التي وصلت اليها ، ولماذا اختلفت معها المدرسة الاخرى ، وما المنهاج الذي استخدمته .. الخ . ونقطة ثانية ، هي اني نظرت في المراجع التي اعتمد عليها الاستاذ فوزي العنتيل لكي يدرس الجزء الاول فوجدتها منصبة فقط على الانجليزية وعلى مطبوعات جمعية الفلكلور الايرلندية . ولعل هذا يمثل ٩٩٪ من المراجع الاجنبية الموجودة . ونحن نرى ان جمعية الفلكلور الايرلندية تتبع مدرسة من المدارس في اوروبا ولا تمثل الرأي السائد بالنسبة للفلكلور ، وكذلك المدارس الانجليزية تداولتها مدارس مختلفة من الانتروبولوجيا وغيره . ولكن ظهرت في السنوات الاخيرة مراجع في غاية الاهمية ، خاصة ما اتصل منها بالاجتماعات التي عقدت بين علماء الاتنولوجيا الاقليمية وعلماء الفلكلور في السويد وغيرها ، وقد نشرت مضابط المناقشات التي دارت بينهم ، كذلك تتضمن بعض المطبوعات التي صدرت عن جامعة انديانا احدث النظريات ووجهات النظر المختلفة . والمطبوعات الامريكية ، وهي كثيرة وغزيرة وقد صدر بعضها منذ شهور قليلة في موضوع الفلكلور وميدانه الخ. كنت احب من الاستاذ فوزي العنتيل ان يضيف وجهات النظر الجديدة هذه الى الجزء الذي اخذه ووقف به عند مطبوعات الجمعية الانجليزية او الجمعية الايرلندية .

فوزي العنتيل : فيما يتعلق بوجهات النظر ، فاني ارى ، حسب تجربتي ان خير جهتين في دراسة الفلكلور هما السويد واوبسالا بصفة خاصة ، ثم لجنة الفلكلور الايرلندية .

سهير القلماوي : هما مدرسة واحدة .

احمد رشدي صالح : ولماذا هم خير من يعملون في ميدان الفلكلور ؟

سهير القلماوي : هم في الواقع خير من عرفهم ، ومن حقه ان يرينا من عرفهم خير معرفة .

فوزي العنتيل : انا عرضت ما يتعلق بوجهات النظر الاخرى ، ما يتعلق بالامريكيين والفنلنديين وغيرهم . وقد خشيت الاستقصاء في هذا لان في امريكا الاهتمام بالانتروبولوجيا واضح جدا ، اي ان سبب هذا الاختصار اني لم أشأ ان ادخل في امور ، اما معروفة كالمدارس المختلفة، وهذه امور كتبت فيها سيادتك كثيرا .

احمد رشدي صالح : المدارس الاشتراكية ؟

سهير القلماوي : هو من حقه ان يقف عند نقطة معينة يحسنها اكثر من غيرها ، على ان ينص على ذلك . وانا اعتقد انه لا توجد مدارس بمعنى الكلمة ، انما هي مجموعة من العلماء ، وما تزال الآراء شخصية في الغالب . وهم انفسهم غير مختلفين .

فوزي العنتيل : المناقشات حول التعريفات واضحة ، ولعل الخلافات في وجهات نظر معينة ، بعضها غير محايد تماما . فاختياري لهؤلاء لاني اعتقد انهم محايدون تماما بالنسبة للعالم .

احمد رشدي صالح : انا لا يمكن ان اكتب عن تلك المعاهد للفلكلور وانسى معاهد المانيا الغربية مثلا ومعاهد انديانا في امريكا والمجهود الكبير في مكتبة الكونجرس بما فيه من جمع التسجيلات وتصنيفها ، وكذلك معهد رومانيا ، حتى تبرر بذلك كلمة الفلكلور بمعناها الواسع .. ما هو ؟ .

فوزي العنتيل : انما تكلمت عن المعاهد والمتاحف التي رأيتها فعلا. ثم اني اقدم نماذج عن امثلة ، وليس عملية حصر ، متحف شعبي او معهد الى غير ذلك ، فكرة عن معهد وكيف يعمل .

سهير القلماوي : مرة اخرى ، لسنا في الصورة ، مجهوداتنا في مصر وان تكن قليلة الا انها تستحق ان تذكر ، ولو من باب مجرد باب الامل في المستقبل ، ان تذكر على انها عمل يؤمل ان يؤتي ثماره .

فوزي العنتيل : الغرض الاساسي من الكتاب اعطاء صورة عن مفهوم الفلكلور . ليس الغرض منه دراسة موجهة مستقصية ثم هو مجهود واحد ولا يمكن ان يغطي هذا المجال لان الحقل واسع . ومن وجهة النظر العلمية اذا اردت ان اتكلم عن الفلكلور عندنا ، فلا بد من جمع المادة اولا وهذا امر ما نزال فيه عند اول الطريق .

احمد رشدي صالح : هناك مجهودات عملت في مصر سواء في جمع المادة او نشرها او في الكتابة عنها ، وكان علم الفلكلور في تصور اصحابها ، اي انهم قرأوا علم الفلكلور ثم حاولوا ان يقوموا بجهد في ميدانه . وهذا دون شك اثرى الميدان عندنا . ولو انك القيت عليه ضوءا لوسع هذا من دائرة التناول عندك .

سهير القلماوي : على ان يتم هذا في القسم الاول من الكتاب . فالقسم الثاني عن المعتقدات واضح ولا انكر انه مهم .

احمد رشدي صالح : فاذا كنت قد خشيت من ان يفهم الفلكلور على انه الادب الشعبي ، فهذا امر لا يخشى منه . لماذا ؟ لان هذا رأي موجود ، ورأي قوي جدا لدى علماء الفلكلور . يقولون ان الصنائع والحرف والتعابير المادية تدخل في علم الاجناس في علم الانسان ، في علم التاريخ ، في تاريخ العمارة ، لكن لا تدخل في الفلكلور ابدا . هذا رأي قوي ، وقوي في غرب اوروبا خاصة .

فوزي العنتيل : لم اقل اني اخاف . انما قلت انه يستحسن ان نوسع من ميدان العلم بحيث يتناول اشياء مختلفة غير الادب الشعبي ، سواء المعتقدات الشعبية او غيرها . هذا هو الرأي الجديد ، ان الفلكلور يستوعب التراث الشعبي

احمد رشدي صالح : ليس هذا بالرأي الجديد يا استاذ فوزي . فقد ظهر هذا الرأي منذ اللحظة التي استخدم فيها مصطلح الفلكلور في اوروبا ، اذ بدأوا يتساءلون : هل الفلكلور يعني التعابير الروحية ام الفنون والصنائع الشعبية ام المأثورات الشعبية ، ام التقاليد الشعبية ؟. وقد حاولت كل بلد ان تأتي بمرادف لهذا المصطلح ، وكان هذا مرتبطا بنمو العلوم الانسانية وباتجاهات كل بلد .

فوزي العنتيل : انما اقصد ان الاتجاه الحديث يهدف الى توسيع مجال الفلكلور . ثم يأتي كل علم اخر فيتناول المادة من وجهة نظره .

عبد الحميد يونس : رفضت الدول اللاتينية استعمال كلمة الفلكلور فترة طويلة من الزمن .

سهير القلماوي : ننتقل الى نقطة اخرى في القسم الثاني في الباب الاول ، في المعتقدات الشعبية . انت اخترت ان تتكلم عن الغراب ، والزمن ، والاول والاخير . لماذا لم تقدم لنا بمقدمة تبين فيها على اي اساس ثم اختيارك لهذا ؟ .

فوزي الفتيل : ابدا .. مجرد اعطاء امثلة ..

سهير القلماوي : لكن ما السبب في اختيارك لتلك الامثلة ؟

فوزي العنتيل : هو شيء من التنويع. ان اتكلم عن الطيور وعلاقتها بالمعتقدات الشعبية ، ثم في مسألة الزمن ، لان الزمن احد الموضوعات الهامة لما له من تأثير على حياة الناس ، اما فكرة الاول والاخير لانها مرتبطة ببعض الميراث الشعبي . اي مجرد نماذج . والاختيار انما تم على اساس توسيع لنطاق النظر الى الموضوع .

سهير القلماوي : لماذا الغراب من بين الطيور . هل لان مادته اجتمعت عندك ؟

فوزي العنتيل : لعل الغراب من اكثر الطيور دورانا في المعتقدات لشعبيـــة ..

سهير القلماوي : لا .. ليس عندنا .

فوزي العنتيل: في كل مكان.وقد اوردت بعضا من التراث العربي.

سهير القلماوي : جئت بشعر ، لا تراث شعبي ، اي غيـــر عامي . غراب البين من الشعر العربي القديم .

فوزي العنتيل : هذه نقطة بحاجة الى مناقشة . فجزء كبير من لشعر العربي القديم يتصل بالمأثور الشعبي من وجهة نظري على الاقل. إنه آت من معتقدات الناس في كتب التاريخ التي تتكلم عـــن الطوفان الخليقة وغير ذلك مما لا يدخل في الناحية العلمية ..

سهير القلماوي : الجانب العربي في الكتاب مغفل الى حد كبير .

فوزي العنتيل : مغفل لان المادة ..

سهير القلماوي : عندما تكلمت عن الزمن بدأت الكلام عـــن عبادة الشمس . فهل تظن ان الفراعنة لم تكن عندهم هذه العبادة ؟ كان ينبغي ان يأخذ ذلك من الكتاب ولو عدة اسطر .

فوزي العنتيل : كـان من الممكن فعـلا ان تضاف عبادة الفراعنة للشمس .

سهير القلماوي : وهي مدروسة ومادتها موجودة . امور محليـــة كان يمكن ان تدخل في الكتاب وتغنيه وتكسبه قوة ، لانه يبدو كأنـــه ترجمات او دراسات على اشياء اجنبية .

فوزي العنتيل : لم تتح لي مادة التراث الشفوي المجموعة لكي اقدم دراسات عن تراثنا ، ثم ان المراجع العربية عندنا انما تأتي صدفة ، لان الفهارس عندنا غير كافية .

سهير القلماوي : ثم هل كليلة ددمنة من التراث الشعبي ؟

فوزي العنتيل : انا شرحت هذه الفكرة.باعتبارها مفيدة لان اصلها من التراث الشعبي . هي في اصلها تراث شعبي ثـم ارتفعت الـــى المستوى الادبي ثم رجعت الى التراث الشعبي ، وقد حدث لها هـــذا اكثـر مـن مـرة .

سهير القلماوي : انطاق الحيوان وتجسيده الـى انسان يستعمله المؤلف الرامز غير الشعبي هو حال كليلة ودمنة . على حين تقول « وهذه الصفة ميزة من ميزات التصور الهندي ، والتي يعزوها « بنفي » الى الاعتقاد في التناسخ ، والـــى الطبيعة التهذيبية الخاصة للحكايـــات الهندية ، فهل انطاق الطير وانسنتها امر يرجع الـــى الاعتقاد فـــي التناسخ ؟ ابدا . المفروض ان بيدبا فيلسوف كلف بتأديب ابن الملـك فقدم له حكمة على السنة الحيوان . كيف يحكم الشعب .

فوزي العنتيل : هذه حكايات هندية قديمة .

سهير القلماوي : لا .. هو اخذ مـــن البوذية وحمـــل عليها ، وليس ناقـــلا .

فوزي العنتيل : مـن ؟

سهير القلماوي : المؤلف ، مؤلف كليلة ودمنة .

عبد الحميد يونس : الذي اريد اضافته الى مـــا قالته الدكتورة سهير القلماوي هو ان ابن المقفع نفسه طور بعض الوظائف في مفهـــوم هذه القصص ، طوعها حتى لمقتضى آرائه السياسية في عصره . قـــد تكون الاصول فلكلورية. لكن حدث لها كما قلت عن الاغنية في البداية، لكي تصبح الاغنية التي تروج اغنية شعبية ، هذا موقف . كذلـك الادب الشعبي يرقي الى المثقفين بان تؤخذ المادة فتعجن مرة اخرى وتغدو لهـــا وظيفة اخرى غير شعبية ، الا اذا ارتدت .

سهير القلماوي : هل تعد شهرزاد لتوفيق الحكيم ادبا شعبيا ؟

فوزي العنتيل : لا طبعا . لكن شهرزاد الاصلية ؟

سهير القلماوي : شعبية . واذن عندمـــا ادرس نموذجا للادب الشعبي لا آخذ شهرزاد توفيق الحكيم اطلاقا .

فوزي العنتيل : تختلف المسألة في كليلة ودمنة عن شهرزاد ، لان كليلة ودمنة مجموعة حكايات كما هي .

سهير القلماوي : لا .. ليست كما هي .

فوزي العنتيل : ثم طرأ عليها تغيير مع الزمن .

سهير القلماوي : لا . بل طوعت لغرض يختلف تماما فتغيرت .

فوزي العنتيل : تغيرت مع بقاء الاساس ، النواة التي قامت عليها.

سهير القلماوي : اثبتت الدراسة المقارنة ان اصول كليلة ودمنـــة موجودة في « البانشاتنترا » في بعض الحكايات . وفرق كبير جدا بين ان اقول « في بعض » وبين ان اقول ان هذا كتاب شعبي .

ابراهيم الصيرفي : اذن التناول الفني للعمل يخرجه احيانا الـــى مستوى اخر غير المستوى الذي كان عليه .

سهير القلماوي : يخرجه عن كونه من الفلكلور . وانـــا اناقش ان كليلة ودمنة ليست المثل الذي يدرس على انه فلكلور .

فوزي العنتيل : كيف ؟ قلنا انها شعبية من ناحية الحكايات فيها، اما من ناحية الصناعة ..

سهير القلماوي : لا .. الحكايات فيها ليست شعبية . ايـــن الشعبية في كيف يسوس ملك شعبه ؟

فوزي العنتيل : ولا يزال يتكلم على السنة الحيوان، هذا قصص شعبي اساسا ..

سهير القلماوي : رمـز . رمـز .

فوزي العنتيل : يمكن ان يكون رمزا بعد هذا . انما في بدايته كان قصصا شعبيا .

سهير القلماوي : هذا ما اريد ان اقول لـــك . عندما آخذ قصة شعبية واطورها رامزة الـــى غرض ليس شعبيا ولا يخاطب الطبقـــة الشعبية ، فان هذا يخرجه من الادب الشعبي .

احمد رشدي صالح : مواصلة لناحية اشارت اليها الدكتورة سهير القلماوي ، اختيار الغراب دون الطيور الموجودة في هذا الجزء مـــن وادي النيل . نحن نعرف ان الحمامة من اكثر الطيور ظهورا في الادب الشعبي وفي النقش ، وانها مرتبطة بمعتقدات شعبية كثيرة جدا . ثم هي ليست مرتبطة بشكلها فحسب ، انما تكون احيانا واسطة بين القوى غير المنظورة وبين الانسان .

فوزي العنتيل : كانت تعبد في بعض الجهات ، في سوريا وغيرها.

احمد رشدي صالح : ومن هنا فان الكلام عن الحمامة بدلا مـــن الغراب مجز الى حد بعيد . لماذا ؟ لان هذا كان يدفعك الى عمل بحث اشق/من بحث الغراب . لانك عندما تتحدث عـن الغراق تقـول في (كورن وال) وفي انجلترا وفي ميلز او في المنطقة الفلانية ، وهذا كلـه مدروس ومفروغ منه ، ونستطيع ان نرجع اليه في الدراسات التـــي ظهرت باللغة الانجليزية . انما الجهد الذي ننتظره منك وننتظره مـــن انفسنا ايضا ، ان نرى ماذا فعل الدارسون هناك مع الغراب ثم ننظـر

في فلكلور الطيور عندنا فندرسه . ونبحث كيف نطبق عليه . اما عن النصوص فالحصول عليها ليس بالامر البالغ الصعوبة ، فهناك مركز الفنون الشعبية ، وانت رجل من الصعيد مثلنا ، وهم يحفظون حكايات عن الحمام الذي حدث له كذا وحمام السيد البدوي ... الخ .

سهير القلماوي : واليمامة .

احمد رشدي صالح : وتقول انا جمعت من هذه القرية او من تلك المنطقة عشر اغان وكذا من الحكايات ، لانك انت من دعاة استخدام المادة.

ابراهيم الصيرفي : يخيل الي انه لو توقف عند كل مرحلة من هذه المراحل ، لصرفه ذلك الى حد كبير عن كتابة الكتاب .

سهير القلماوي : لا . انا اقدم نموذجا للتطبيق . نموذجا جاهزا ترجمته ، هذا جميل . ولكن علي في الاخر ان اقول : وبالنسبة الينا مثلا ، كان من الممكن ان كذا او كذا . الكتاب يقدم لنا صورة جميلة جدا ولا شك . تطبيق دقيق . لكن كنت احب ان تظهر صورتنا بشكل اوضح .

عبد الحميد يونس : والله انا منضم الى ما قالته الدكتورة سهير القلماوي والاستاذ احمد رشدي صالح في ان المادة العربية ، غير بارزة في الكتاب ، وانا لا اعتبر الوصول اليها امرا صعبا او عسيرا ، لانه يستطيع ان يجدها حتى في مكونات نفسه . فهو يستطيع ان يجد هذه المادة ، سواء ما يرتبط منها بالممارسات او المعتقدات او الرقص ، في بيئة القرية . فأنت عندما تكلمت عن الرقص عن قدماء المصريين وعن الرقص الهندي ورقصات الاخصاب والرقص الجنائزي .. الخ انت تستطيع بلمحات ، كما قالت الدكتورة سهير القلماوي ، انتقول وهذه صور من الرقص عندنا .

سهير القلماوي : حتى تفتح امام غيرك من الدارسين الجدد .

عبد الحميد يونس : والمسرحية الفلكلورية عندنا ..

احمد رشدي صالح : انا متأكد ان الاستاذ فوزي العنتيل شاهد في الصعيد او سمع برقصات تؤدى في مناسبات اعتقادية معينة ، او في فترات معينة من الشهر القمري ، او لدى بعض الظواهر الطبيعية المعينة ، وكان من الممكن ان يشير الى ذلك .

فوزي العنتيل : انا مشفق ان اتكلم فيما يتعلق بالتراث عندنا قبل جمعه ودراسته ومقارنته .

سهير القلماوي : هو مجرد تفتيح للموضوع .

فوزي العنتيل : لكي ادخل في الموضوع ، لا بد من مسح التراث كله حتى يمكن الكتابة عنه . وما رجعت الى التراث الاوروبي الا لانه جاهز .

سهير القلماوي : الحق ان التراث لم يجمع كلية في أي بقعة من بقاع الارض .

احمد رشدي صالح : نقطة اخيرة هي ان المؤلف وضع مصطلحات عربية لكلمات او مصطلحات افرنجية . وقد كنت اود ان يختصر فعلا على المصطلحات الخاصة بعلم الفلكلور والا يترجم كلمات او مصطلحات عامة . ثم هناك مصطلحات كثيرة ناقصة .

سهير القلماوي : لكنه مجهود . فيه ما يحذف كما يحتاج الى اضافات . لكن هذا اول دليل ..

فوزي العنتيل : الحق ان هذا عمل لا يقوم به فرد ، هو عمل جماعي . وقد قلت عند تقديمي لهذه المصطلحات انها للمناقشة .

احمد رشدي صالح : لا شك في هذا . ولا شك ان المناقشة التي اشتركت فيها الدكتورة سهير القلماوي والدكتور عبد الحميد يونس ، والتي حاولت ان اشترك فيها تدل على ان الكتاب مهم فعلا ، وان الجهد المبذول فيه ، جهد طيب . واننا نتوقع من المؤلف ، لا ان يخرج لنا هذا الكتاب بعد ثلاث سنوات كما قال لنا ، وانما نريد منه ان يفصل الاقسام المختلفة بدراسة اوسع . ولا شك ان تقديرنا للكتاب كبير ، برهنت عليه هذه المناقشة .

خشية الإنسان القديم

صليت يا اختاه
صليت حتى صارت الذنوب في مجاهلي صلاه
وصمت حتى جفت الشفاه
وقلت : في الشفاه
في الخشب المعد للشتاء لي اله
وانني سحابة جادت بها يداه
وانني من يبسي افجر الحياه

***

وكانت الحياه
تسمر الصليب في الجباه
وتصلب المسيح كل ساعة
تصلب هذا الميت كل لحظة
فينتشي من المي هداه
وفي عيوني المائتات ترتمي سماه
حكاية عن تائه تختنقه خطاه
وكنت يا اختاه .
احمل في اعماقي المتاه

***

صليت
صمت
صرت في متاهتي اله
وصارت الذنوب في مجاهلي صلاه
وجفت الشفاه
وها انا اموت يا اختاه
كما يموت الرب في منفاه
ولست غير خطوة غرستها في الرمل كي تحلم بالمياه

بلند الحيدري

«زوربا» : نموذج الأدب الصحي

بقلم محيي الدين صبحي

في غمرة ادب الجنس والانعزال «الرفض ، والوحدانية وما تبعثه من قلق وسأم وغثيان » والجماهيرية وما يتلوها من فضفضة رداء الادب حتى يخرج وكأن لا شكل له .. يطلع علينا الصديق جورج طرابيشي برواية تمثل ما يمكن ان ندعوه بالادب الصحي الذي يعود فيه الانسان الى التراب والهواء والنار والفكر ، متخذا من دوافعه الخاصة اقنوما لسلوكه ، غير عابىء بحوافز المجتمع وشروطه الحضارية ، طاويا كشحا عن المعايير الاخلاقية المدرسية ، الا ما يمليه عليه قلبه الطيب وشعوره الانساني .

والرواية التي تتجلى فيها هذه القيم جميعها واكثر منها — هي رواية « زوربا اليوناني » من تأليف الروائي اليوناني المعاصر « نيكوس كازانتزاكي » : الشاعر والفيلسوف والرحالة والمناضل الاشتراكي ، والمفكر الذي رأى في اليونان جسرا يصل بين الشرق والغرب ، مبتعدا بذلك عن رؤى الهيلينية ، عائدا الى مرحلة الاسطورة ، جاهدا في ان يجمع بينها وبين التاريخ الحديث . فهو يحافظ على الشعائر البدائية دون ان يغرق في المنهاج الرمزي . ويعرض تاريخ اليونان الحديث كجزء من الملحمة البشرية التي لا يملك المرء بعد النظر الى ضحاياها ، الا ان يشعر بالاسف من حماقات الجنس البشري .

ابطال الرواية عديدون : فلاحون وكهان ومثقفون وعمال ، وثمة مناضل قومي واصدقاء نتعرف عليهم من خلال رسائلهم ، وشخصيات اخرى عابرة تضيف الى السياق دسما وزخما ومفاجآت طريفة . بل ان الالة الموسيقية « السانتوري » تلعب في الرواية دورا رئيسيا لا يقل وضوحا عن كل الشخصيات التي يرسمها المؤلف بوضوح كلاسيكي . يضاف الى كل ذلك جزيرة كريت ومناظرها ، ثم بلاد حوض المتوسط عامة . غير أن البطلين الرئيسيين في هذه الرواية يونانيان ، احدهما مثقف ويطلق عليه لقب « المعلم » ، والاخر فلاح يدعى الكسيس زوربا ويحترف كل المهن : بالرجل واليد والرأس .

كان « المعلم » يعتنق البوذية ، لكنه لا يعتقد انها تجيب على كل الاسئلة . ولما كان بحثه عن الحقيقة قد ظل بلا نتيجة ، فانه قد قرر ان يعود الى الناس ، فاستأجر منجما مهجورا لفحم الليتيت في كريت ، واتخذه وسيلة ليتصل بالعمال والفلاحين والناس العاديين . انه يريد ان يغادر عالم الفكر الى عالم الحياة اليومية البسيطة التي تعترف بالجسد وتقر مستلزماته : « لم تكوني يا نفس حتى اليوم لتري سوى الظل ، وكنت تكتفين به ، اما الان فساقودك الى الجسد » . هذا ما يقوله في اول الرحلة ، الا انه اصطحب معه مؤلفا غير مكتمل عن تجربته البوذية ، لانها الحد الاقصى للتجربة الفردية في البحث عن الخلاص . وهي ابعد من المسيحية في رفضها للعالم . وهكذا فانه يريد ان يتمثل التجربة البوذية ويتجاوزها في هذه الرحلة .

وللمعلم صديقان لا يحكم على تجربتهما : احدهما مقيم في افريقيا طلبا للمال والمتعة ، والاخر اختار طريق النضال فتسلل الى القوقاز لينقذ الجالية اليونانية هناك من عدوان البلغار والاكراد بعد الحرب الاولى ، ايمانا منه بان الطريقة الوحيدة لانقاذ الذات هي النضال لانقاذ الاخرين . ولا نتعرف عليهما الا من خلال رسائلهما .

وفي الرواية امرأتان تلعبان دورا رئيسيا ، وهما السيدة هورتانس والارملة سورمولينا . فالاولى مغنية عجوز من اصل فرنسي ، طافت في مصر وتركيا واستقرت في كريت حيث افتتحت من بيتها نزلا يقيم فيه المعلم وزوربا الذي يعاشرها ما بقي لها من حياة ، ثم يدفنها ، ويجسد المؤلف فيها الشيخوخة التي لا تشبع من الحياة ، والاخرى لا نعرف عنها الا انها تملك جسدا مثيرا يبلبل افكار المعلم ، كما انها تدفع بشاب الى الانتحار فيقتلها اهل القرية ، ويجسد فيها المؤلف اغراء الانوثة

زوربا الانسان :

كان المعلم في مرفأ جزيرة كاندي ينتظر اقلاع سفينته الى كريت حين اجتمع بزوربا فالحقه بخدمته بعد ان تبين انه رجل فطري شجاع ذكي واسع القلب ، كمعظم بسطاء الارض . غير ان ثمة ناحيتين تسموان بفطرته الى افاق لا يسمو اليها الانسان العادي عادة :

اولاهما أن بساطة زوربا ليست بساطة الجاهل الغر ، بل بساطة الانسان المحنك العارف بالامور ، الذي وصل الى التوازن عن طريق القلق ، والى الاستقرار عن طريق المغامرة . لذلك فان العبر والحكم تطفح من جوانب شخصيته انى اتيتها . وحياته المليئة بالتجارب تفيض عبر تأملاته وتصرفاته بتدفق محير . ولا يدري المرء كيف يعلل ثبات الاصالة في نفس زوربا بعد ان خاض غمرات الحياة ، وخرج منها وقد ازداد تألقا وجموحا ، الا اذا رأى انها نفس عريقة متماسكة صلبة ، تنزلق الاحداث على جوانبها بعد أن تزيد جوهرها صقلا وذكاءها حدة . وهذا لا يعود الى صفات فطرية فيه بقدر ما ينتج عن موقفه من العالم . فهو لا يرى العالم سجنا ولا مرحلة لعالم اخر ، بل يعامله كأنه مزرعة توفر له اسباب الحياة والسرور . فكأن المؤلف اراد ان يصور بزوربا — ومن ورائه كل الناس البسطاء — ازالة التعارض بين الانسان والعالم ، وتصوير التفاهم بين الانسان والطبيعة . اي ان زوربا يجسد نبذ المفاهيم الغربية — وبخاصة الوجودية — والمفاهيم البوذية والمسيحية . فهو يشعر بالعالم الشعور الذي يظهر في ربيع الحضارة اليونانية والحضارة العربية ، باعتبار الانسان جزءا من العالم ، يسعى للتمتع به والسيطرة عليه دون مالينخوليا ولا شيزوفرانيا . الانسان في زوربا وحدة ينسجم فيها العقل والقلب واليد والتراب . وهو يرى الشر في العالم لكن ذلك لا يدعوه الى رفض العالم ، بل الى مكافحة الشر والتمتع بالحياة . ان الحياة طيبة ، والخير والشر يتعاقبان عليها كتعاقب الفصول ، وزوربا يأخذ من الحياة طيباتها ، ويواجه منغصاتها بشجاعة . وبذلك يعود الانسان الى الطبيعة — لا كجزء منفصل عنها ومتعال عليها — بل كاحدى الظواهر المتميزة فيها . وبذلك يكون زوربا ابن الطبيعة وسيدها ، باعتباره مندمجا فيها ومؤثرا بها .

والناحية الثانية التي تسمو بفطرة زوربا هي الشفافية التي تميزه . وهذه صفة مزيج من التلقائية والتنبؤ . ان زوربا مع كل تعلقه بالارض ليشبه ملاكا صغيرا بسبب اعتماده على الحاسة السادسة في الانسان . وليست هذه الصفة معجزة نادرة الوقوع ، يختص بها فرد دون اخر ، بل تنتج عن قوة فطرته ، وغزارة تجربته ، وسرعة بداهته . ان شفافيته معيار اندماجه الروحي والجسدي مع الطبيعة . وهي تثبت قرب روح الانسان من روح الطبيعة ، دون ان يؤدي هذا الى الحديث عن الحلول او وحدانية المخلوقات . ان الحاسة السادسة لدى

زوربا تعبير عن انسانية الانسان ، أو ــ بكلام اخر ــ هي الشرط الذي يجعل من الانسان مخلوقا مبتعدا عن البهيمية الحيوانية ، مقتربا من النورانية : الا يجمع المفكرون على ان الانسان مخلوق ميتافيزيكي يدفعه التوق ويثيره المجهول ؟

حسنا . ان هذه الشفافية هي التوق الزوربوي . فزوربا دائم التسآل والحيرة في أسرار الكون والحياة ، لكنه يتساءل بكيانه وليس بعقله فقط . ان اسئلته لا تنفصل عن حرارة الجسد ورائحة الارض وملوحة الدم ، لذلك كان منطقه يقع بين منطقة العقل الباردة وتجريدات اللاهوت المصمتة وجماح الغرائز المظلمة . ان افعال زوربا وافكاره ومشاعره تفيض من وجوده فيضا حيويا بالمفهوم البرغسوني لهذا الاصطلاح ، وليس بالمفهوم الارسطوي .

وعلى كل الاحوال ، فاننا اذا رجعنا الى شهادة المعلم الذيعاشره، فرأيناه يقول عنه :

« أن هذا الرجل لم يذهب الى مدرسة ، ولم يتبلبل عقله . لقد رأى جميع الالوان ، وانفتحت نفسه ، واتسع قلبه ، دون ان يفقد شجاعته البدائية . ان جميع المشكل المعقدة التي تبدو لنا بلا حل ، يحسمها بضربة واحدة من السيف،مثل مواطنه اسكندر المكدوني الكبير. ومن العسير عليه ان يسقط على جانبه لانه يستند باجمعه ــ من القدمين حتى الرأس ــ الى الارض كالثعبان . اما نحن المثقفين فلسنا الا طيورا طائشة في الفضاء .

« ان زوربا ، لو عاش في عصور بدائية وخلاقة لكان رئيس قبيلة، ولمشى في المقدمة يشق الدرب بفأسه ، او لكان شعرا مشهورا منشعراء التروبادور يزور القصور ، ولتعلق كل العالم بشفتيه الغليظتين ... اما في عصرنا الجاحد فيجول جائعا حول البساتين المسورة ، كذئب ، او بالاحرى يسقط الى حد انه يصبح مهرجا لكاتب رديء .

« كنت انظر الى زوربا على ضوء القمر الشاحب ، واعجببجسده وروحه كيف يشكلان كلا واحدا منسجما ، واعجب لتلك الاشياء كالنساء والخبز والماء واللحم والنوم ــ كيف تتحد بفرح مع جسده وتتحول الى زوربا . انني لم ار في حياتي مثل هذا التفاهم بين الانسان والكون .

« انني حين فكرت بزوربا بقيت مترددا مليا ، ولم ادر ان كان علي ان اغضب او اضحك او اعجب بهذا الانسان البدائي الذي يبلغالجوهر عن طريق تحطيم المنطق والاخلاق والصدق ..وهي قشرة الحياة . انه يفتقر الى جميع الفضائل الصغيرة مهما كانت مفيدة ، ولم يبق لديه الا فضيلة واحدة عسيرة صعبة خطرة ، تدفعه بشكل لا يقاوم نحو الحد الاقصى ، نحو الهاوية .

« ان هذا العامل الجاهل ليحطم في فورته اللجوج ، الريشة عندما يكتب . انه كأولئك الرجال الذين كانوا اول من نزعوا عن اجسادهم جلد القرود . او انه كالفلاسفة الكبار تسيطر عليه المشكلات الرئيسية ، فيراها كأنها ضرورات عاجلة وفورية . انه شبيه بالطفل ، يرى الاشياء دوما لاول مرة . انه يندهش باستمرار ويسأل . كل شيء يبدو له معجزا . وكل صباح ، عندما يفتح عينيه ويرى البحر والاشجار والصخور والطيور ، يقف فاغر الفم . انه يصيح : « ما هذه المعجزة ؟ ما هذه الاسرار التي تدعى،شجرة،بحر، صخرة ، طائر ؟ » .

وهذا الرجل الذي يقابل العالم بدهشة من يراه لاول مرة ، يتصرف دائما بسلوك من يواجه موته . لهذا نراه قليل الصبر ،لجوجا، ذا مقدرة على استيعاب الاشياء ونسيانها بسرعة ، لذلك يتصرف بعفوية وصدق ، مبتعدا عن هموم الابدية والصيغ الجاهزة للاخلاق والدين وكل الافكار الجامدة التي تسعى لتحديد الانسان .

« انا ؟ انني سندباد بحري . ليس لانني جبت العالم . وانما لانني سرقت وقتلت وكذبت ونمت مع مجموعة من النساء ، وانتهكت كل الوصايا . كم وصية هناك ؟ عشر ! اه. اود لو كان هناك مائة ، كي انتهكها جميعها . ومع ذلك لو ان الله موجود لما خفت مطلقا ان امثل امامه حين يجيء اليوم الموعود ! » .

فهو سندباد لانه جاب افاق الحياة . وهو لا ينتهك الوصايا بدافع التمرد ، بل بدافع الشوق لان يعرف ما وراءها بشجاعة الباحث المقتحم، وليس بانفجار الخانع الذي يتمرد . ومع ذلك فكيف يوفق زوربا في ضميره بين انتهاك الوصايا والجرأة على تقديم حسابه الى خالقه ؟ اعتقد اننا اذا توصلنا الى فهم اطروحة زوربا في الاخلاق تبين لنا تبريره لذاته امام نفسه وامام الله .



نيكوس كازانتزاكي

لا ريب ان زوربا قد بدأ حياته حين وعى التناقض بين القيود الاجتماعية وطبيعته الفياضة . لنستمع اليه يتحدث عن زواجه :

« في البيت » المتاعب والاطفال والمرأة : ماذا سنأكل؟ ماذا سنلبس؟ ما الذي سنصير اليه ؟ يا للجحيم ! كلا . كلا . يجب أن تكون متفرغا لعزف السانتوري . يجب ان تكون صافيا . »

و « السانتوري » الة موسيقية وترية ، يعبر بها زوربا عن نفسه ــ بالاضافة الى الكلام والرقص .ويقول المعلم عن ذلك :

« أحيانا ، يعزف لحنا وحشيا فتحس بانك تختنق، لانك تفهم فجأة ان الحياة تافهة بائسة وغير لائقة بالانسان . واحيانا يعزف لحنا مؤلما فتحس بان الحياة تمر وتنساب كما ينساب الرمل من بين الاصابع ، وبان الطمأنينة لا وجود لها . »

واذا كانت قصته مع البيت قد انتهت ، فان قصته مع النساء لم تنته :

« ــ ان الاتحادات الشرعية ليس لها طعم. انه طعام بدون بهار . عم احدثك ؟ عن انه ليست هناك اية لذة في التقبيل عندما يكون القديسون محدقين بك خلال ايقوناتهم ، مانحين لك البركة ! اننا في قريتنا نقول « ليس للحم طعم الا اذا كان مسروقا . » اما امرأتك فهي ليست لحما مسروقا . والاتحاداتغير الشريفة ! كيفتريدني ان اتذكرها الان ؟ هل تمسك الديكة دفاتر حسابات ؟ ومع ذلك عندما كنت شابا، كنت معتادا على اخذ خصلة شعرمن كل امرأة تنام معي .. ولكثرة ما جمعت حشوت منها وسادة . ثم بعد قليل من الزمان اخذت بالانتان فقرفت منها واحرقتها . »

ان زوربا يتحرر باستمرار . وها هو يتحرر من الشهوة ، لا باماتتها والاعراض عنها ، بل باشباعها تماما . وهذا الاشباع هو الذي يجعل من حياته نموذجا للتفاهم مع الطبيعة : فهو لا يقاوم غرائزه بل يسايرها . لنستمع اليه وهو يروي لنا عن ميول نفسه وكيف يعاملها :

« ــ انا ، عندما ارغب في شيء ما آكل منه حتى التقزز كي اتخلص منه ولا افكر بهمطلقا ، او افكر به باشمئزاز . فعندما كنت طفلا كنت مجنونا بالكرز ، ولم اكن اشبع منه لقلة ما احصل عليه . وذات يوم

غضبت أو بالاحرى خجلت . لقد احسست بان الكرز يفعل بي ما يشاء ، وبأن هذا يجعلني مضحكا . فماذا فعلت ؟ اختلست من جيوب ابي « مجيدية » فضة ، وفي الصباح اشتريت سلة كرز وجلست في حفرة واخذت بالاكل . واكلت واكلت حتى انتفخت بطني ، وبعد فترة اخذت اتوجع ونقيأت . ومنذ ذلك الحين انتهت قصة الكرز . وفيما بعد فعلت الشيء نفسه مع الخمر والتبغ ، انني لا ازال ادخن واشرب . لكن عندما اريد ان اكف ، اكف . ان الرغبة لم تعد مسيطرة علي . »

ان هذه الطريقة المثلى في معاملة الميول تؤدي الى تحرر صاحبها منها . والحرية « هي ان تهوى شيئا ما ، كأن تجمع قطع الذهب . وفجأة تتقلب على هواك وتلقي بكنزك في الهواء . ان تتحرر من هوى كي تخضع لهوى اخر اكثر نبلا منه » .

بالطبع ، ان رجلا مكتمل الرجولة مثل زوربا لن يقصر نشاطه على تلبية مطاليب حياته الخاصة فقط . وقد شارك زوربا في الحياة العامة ، فانخرط في كفاح اليونان للتحرر من الحكم العثماني :

« ــ لقد رغبت في الوطن فاكلت منه حتى الشبع . ونقيأت ، وتخلصت منه ...

« لقد قمت انا ، من اجل الوطن ، بامور يقشعر لها شعر رأسك ، ايها الرئيس . لقد ذبحت وسرقت واحرقت قرى واغتصبت نساء ، وافنيت اسرا . لماذا ؟ بحجة انهم بلغار واتراك . غالبا ما كنت اقول لنفسي وانا اشتمها : اف . اذهب الى الجحيم ايها النذل ! اما الان فاقول لنفسي : هذا رجل شجاع ، وذاك شخص قذر . قد يكون بلغاريا او تركيا ، انني لا اميز بينهما . هل هو طيب ؟ هل هو سيء ؟ هذا كل ما اطلبه اليوم . وحتى هذا يبدو لي انني سأبدأ بعدم المطالبة به الان بعدما هرمت ، سواء أكانوا طيبين ام اشرارا ، فانني ارثي لهم جميعا . »

لقد تجاوز زوربا مفهوم الوطن بالنضال في سبيله . وتحرر منه بعد ان رآه تحرر . وقد تدرج من العاطفة القومية الى الموقف الاخلاقي ، ثم توصل الى موقف انساني بقلب يتسع للناس كلهم ، ويشملهم بالرثاء . لعل زوربا احق الناس بالرثاء للانسان . لانه بعد كل هذه التجارب التي حررته من اوهام التعصب ، لم يجد امامه الا مخلوقا ضعيفا شرها . ان رثاءه لم ينتج عن تأمل فكري مجرد ، بل كان حصيلة عمر امضاه في الكفاح من اجل حياته وحياة الوطن . فماذا وجد في الانسان ؟ :

الانسان حيوان مفترس يأكل البشر ! انه يأكل ايضا خرافا ودجاجا وخنازير ، لكنه اذا لم يأكل لحم انسان ، فانه لا يشبع .

« الانسان بهيمة . اذا كنت سيئا معه احترمك وخافك ، واذا كنت طيبا فقأ عينيك . »

ولا ريب في ان مخلوقا له مثل هذه الصفات ، لهو مخلوق جدير بالرثاء حقا ، وخاصة من رجل عاش مع اللحم والدم ، يحارب ويقتل ويحب ويحل كل المشاكل التي يطرحها الضمير والمجتمع دونما رجوع الى التراث الذي تراكم بفضل المفكرين المسمرين على مقاعدهم .

ان زوربا برهان على ان كل انسان يحمل في نفسه مشكلات الفكر والضمير الانسانيين ، كما انه برهان على ان حياة الانسان تحمل في ثناياها حلولا لهذه المشكلات .

وبعد .. فهل يجد رجل هذا شأنه ، تبريرا لنفسه امام الله ؟ ان هذا امر محير . ولكن في العالم الزوربي الها زوربيا « يجلس مرتاحا فوق جلود خراف لدنة ، وكوخه في السماء . وهو يمسك باسفنجة مليئة ، وكأنها غيمة من المطر . وعندما تأتي روح من الارواح مرتجفة عارية ، لان المسكينة اضاعت جسدها ، ينظر اليها الله فيتظاهر بالغضب وهو يخفي ضحكته ، ويصيح بها « تعالي هنا ، ايتها اللعينة » .

وتبدأ الاستجواب ، وتلقي الروح بنفسها على قدمي الله وهي تنشج وتصيح : « الرحمة ! سامحني ! » وتبدأ بتعداد خطاياها . ويتملك الضجر الاله ويتثاءب ، ويصرخ بها : « اسكتي فقد صدعت رأسي . » وبلمحة بصر ، يمسح بالاسفنجة كل خطاياها . ويقول لها : « هيا عني ، اغربي الى الفردوس . »

ان الرب يتظاهر بالغضب ، وهو يخفي ضحكته . الضحكة التي تعاجل من يعرف بواطن الامور ، ويدرك ان الحياة عبث وان جماح الانسان مهما بلغ فلن يتجاوز حدا مرسوما له من قبل . وان لعبة الحياة لا تستحق كل هذا الجهد . ولا ريب في ان زوربا يطمح الى العفو ، في حمى رب له مثل هذا التسامح والادراك .

هذه هي شخصية زوربا : رثاء للبشر ، تحرر من الاوهام ، شجاعة وفطرة حية ، تعاطف مع الكون وتفاهم مع الطبيعة ، يجعلان معتقداته تتلاءم مع تلقائية الحياة .

« لقد كان الكون بالنسبة لزوربا ، كما كان بالنسبة لاوائل البشر ، رؤية ثقيلة وكثيفة : فالنجوم تنساب عليه ، والبحر يتكسر على صدغيه ، وهو يعيش دون تدخل العقل المشوه ، الارض والماء والحيوان والله . »

وهو ، مع ادراكه للشرط الانساني وتصوره لقسوة البشر وحمقهم ، يتصرف بوحي الفطرة الخيرة في قلبه الكبير : « ان الاله الرحيم ، لا تستطيع طبقات السماء السبع وطبقات الارض السبع ان تسعه . لكن قلب الانسان يسعه . اذن ، احذر ان تجرح ذات يوم قلب الانسان . » .

ورجل يتصرف بهذا الحب وهذا الفهم ، جدير بان يحصل على رحمة الله ، وان خرج على وصاياه . لان الوصايا انما وضعت في الاصل لمن ينتهكون حرمة القلب البشري . اما زوربا فقد فعل ما فعل وهو مكره على ذلك . ان قسوة الشرط الانساني تجبر المرء على القيام بافعال ، قد لا يرضى بها ضميره ، ولكن تقتضيها الرجولة والظروف غير الانسانية .

الباحث عن الحقيقة :

اما المعلم اليوناني الذي تثقف في اوروبا وادمن المطالعة حتى لقبه صديقه المحارب بلقب « الفار قارض الورق » ، فهو يعتنق البوذية ، ويؤمن ان الاشياء انما توجد في عالم الفكر المجرد ، وليس في عالم الطبيعة الشاسع . وهو يؤمن ان الخير والشر لا ينفصلان ، وان من العبث القيام باي مجهود لاقتلاع الشر . وترى البوذية ان بامكان النفس ان تكتشف عظمة الحياة حينما يسبر المرء اغوار ذاته ويستقصي طبيعته ، فيكتشف ان كل شيء يعمل من تلقاء ذاته ، وان كل مخلوق وكل تجربة هي جزء من الطبيعة ، وليس ثمة حاجة لتبرير شيء او تبديله . وحين يصل المرء الى مرحلة الاندماج بالكون والتحرر من الرغبات ، يصل الى مرحلة النيرفانا والخلود الابدي :

« شقي من ليس في داخله منبع السعادة ! شقي من لا يحس ان هذه الحياة والحياة الاخرى ، واحدة . »

لقد استحوذت تعاليم بوذا على المعلم ، وبدلا من ان يشعر بالخلاص ، شعر بالشلل . ولم يجد طريقا للشفاء سوى بالعودة الى الناس ، فلقد تلاشت عواطفه الى حد انه وصف الشفقة التي شعر بها بانها « باردة ، كاستنتاج قياسي ميتافيزيقي . » .

وقد حدد المعلم للرحلة هدفين :

« ان اهرب من بوذا ، واتخلص بالكلمات من كل همومي الميتافيزيقية ، واحرر روحي من قلق غير مجد .

« ثم ان اقيم احتكاكا عميقا ومباشرا مع الناس » .

فلما تعرف بزوربا اكتفى به دون بقية الناس ، وكرس وقته وماله للبقاء معه واستيعاب تجربته الدموية مع الحياة . وقد أخذ المعلم من زوربا بمنطقه الفياض وتحديداته التجريبية وروحه الجامحة وذهنه المتوثب ، فقارن على الفور نفسه به فوجد انه الجانب الخاسر :

« كنت ــ وانا بمفردي قرب النار المطفأة ــ ازن كلمات زوربا الغنية بالمعنى والتي تفوح منها رائحة ارض حارة ، وكأنها تصعد من اعمق احشائه وهي لا تزال تحتفظ بالحرارة الانسانية . اما كلماتي فكانت من ورق . تنزل من رأسي تكاد لا تلطخها نقطة دم واحدة . ولو كانت لها قيمة فانما هي مدينة بها لنقطة الدم هذه بالذات . »

وقصة المعلم مع زوربا ، هي بالضبط قصة عملية نقل الدم الى

الفكر ، وبعث الحرارة في جدران التأمل . فكيف جرت هذه القصة ؟ وكيف التقى الفكر مع الجسد،والانسان مع الطبيعة ، هذا اللقاء الفريد؟

حين وصل المعلم الى الجزيرة كان مستسلما لبوذا ، بالرغم من عدم قناعته به . ان البحر وعذوبة الخريف والجزر المفرقة بالنور والرمل والوحدة الحزينة .. امور مغرية بمناجاة العزلة . ويبدو ان تراث بوذا غني بها . فعندما وصل الى كريت كان يردد :

« متى انزوي اخيرا ، وحيدا ، فريدا ، دون رفاق ، دون فرح او حزن ، لا يصحبني سوى اليقين المقدس بان كل شيء ليس الا حلما ؟ متى اعتزل فرحا مع اسمالي في الجبل دون شهوات ؟ متى اختلي ، بعد ان اتبين ان جسدي ليس الا مرضا وجريمة وشيخوخة وموتا ، حرا دون خوف ، مليئا بالفرح ؟ متى ؟ متى ؟ »

وكنتيجة لهذه الافكار ، تخف حماسة المعلم للحياة، وتتقلص قابليته تجاه اسبابها من طعام وشراب ولذة . لذلك يكاد يتهرب من الطعام حين يدعوه اليه زوربا في البداية : « انني احتقر ملاذ الجسد منذ سنوات. ولو كان مناسبا لاكلت في الخفاء . وكانني ارتكب عملا مخجلا » .

بل ان المعلم في هذه الفترة كان يصل الى حالات اثيرية شبيهة بالنيرفانا :

« وتتبعت بعيني الدخان الذي كان يلتف وينتشر في نور الشفق العاتم ، ثم ينقشع وكانت روحي تندمج بهذا الدخان وتتلاشى في دوائر زرق . ومضى زمن طويل ، كنت احس فيه – دون تدخل المنطق وبيقين لا يوصف – باصل العالم وتفتحه وزواله ، كانني غرقت في بوذا من جديد ، انما دون كلمات خادعة ودون العاب الفكر البهلوانية الوقحة . ان هذا الدخان هو خلاصة تعاليمه ، وهذه الدوائر المتلاشية هي الحياة التي تؤدي الى النيرفانا الزرقاء ، بهدوء واطمئنان وسعادة . لم اكن افكر في شيء ، ولا ابحث عن شيء ، ولا اشك في شيء . كنت اعيش في اليقين ».

وعلى ذلك فالبوذية ليست فكرا وانما هي « حال » – بالمعنى الصوفي – كان يتلبس المعلم فيلقيه مشلولا شاردا سعيدا . لكنه حين يترك هذه الحالة يعود الى السخط والتمرد على بوذا . ذلك ان المعلم لم تمت فيه مطلقا رغباته ولا تطلعاته . فهو ليس مقتنعا بان الشلل طريق الخلاص ، كما انه لم يتيقن من اية نتيجة اوصلته اليها تجربته ، وقد جاء زوربا فاشعره بعجز الثقافة عن اختيار سبل الحياة ، وقال له « لا تغضب ايها الرئيس ، فلن تخرج نتيجة ». وفي مرات اخرى يقول له هازئا : « لماذا لا تحرق هذه الكتب ؟ انك شاب وشجاع ، يمكن ان يخرج منك شيء مفيد !! ». ان المعلم لا يملك اجوبة عن سر الحياة والموت والجمال ، كما ان المعرفة تبسط امامنا السبل لكنها لا تساعدنا على اختيار احدها . وتجاه هذا العجز المطلق، تتبدى شخصية زوربا كنموذج للحركة الدائمة والفعل المطلق ، فلا تشله المعرفة ولا يحيره الجهل . لقد وهبته الطبيعة امكانيات معينة ، فاستعملها الى اقصى حدودها دون ان ينتظر ارشاد الثقافة له في كيفية اكتشاف المواهب وتنميتها واستعمالها . وهذا الاقدام هو ما كان ينقص المعلم .

وقد برهن زوربا على أنه لا يقصر اهتمامه في سلوكه على شؤون الجسد ، بل اتضح للمعلم أن لشؤون الفكر والروح دورا هاما عند زوربا . قال زوربا شارحا نظريته في الطاقة :

« قل لي ماذا تفعل بماذا تأكل اقل لك من انت . هناك من يحولون هذا الى شحم وقذارات، واخرون الى مزاج وعمل طيب، وغيرهم الى اله.»

وبذلك تم غرس الروح في الجسد ، على شكل عملي ومعقول . ويقول المعلم :

« واخيرا فهمت ان الاكل ايضا عملية روحية ، وان اللحم والخبز والخمر ، هي المواد الاولية التي تصنع منها الروح . »

وبالتدريج ، يتسع نطاق نقد زوربا للمعلم ، وتراجع المعلم امام هذا السيل الجارف من الحقائق . ان البحث عن المعرفة ، من خلال الكتب، لم يقنع المعلم ، لكن زوربا يصل الى ابعد من ذلك :

– ما الذي يمكن أن تقوله انت ؟ ان سيادتك ، كما افهم ، لم يجع قط ، ولم يقتل قط ، ولم يسرق قط ، ولم ينم مع نساء الاخرين قط. ما الذي يمكن ان تعرفه عن العالم اذن؟ (وتمتم باحتقار واضح :) – عقل بريء وجسد لم يعرف الشمس .

يقول المعلم : – واحسست بالخجل من يدي الدقيقتين ، ومن وجهي الشاحب وحياتي التي لم تلطخ بالدم والوحل .

ان استنكار البراءة وسلبية موقفه من نفسه ، هما ادانة تامة لحياته السابقة ، لكنه مرتبط بها وعاجز عن تغييرها :

« لو استطيع ان آخذ اسفنجة وامحو كل ما تعلمته ، كل ما رأيته وسمعته ، ثم ادخل الى مدرسة زوربا وابدأ بالابجدية الكبيرة الحقيقية! كم ستكون الطريق التي ساسلكها مختلفة ! سادرب حواسي الخمس ، جلدي كله كي يتمتع ويفهم . ساتعلم الرقص والقتال والسباحة وركوب الخيل وسواقة السيارة واطلاق البندقية . ساملأ روحي بالجسد وجسدي بالروح . ساوفق في نفسي اخيرا بين هذين العدوين الابديين . »

لقد باع المعلم روحه لزوربا . وانقلب العامي زوربا معلما والمعلم المثقف عاميا . وقد تدربت حواس المعلم على التفتح في مدرسة زوربا، وان كانت روحه ما تزال أسيرة الرعب والشلل . وذات يوم يكون المعلم واقفا في منجم اللينيت فيحس زوربا بان النفق على وشك الانهيار – فينذر الموجودين فيهربون . وعندها يدرك المعلم ان الحياة قصيرة وان الموت قريب ، وان فرصة المرء لن تعود.

ان ملامسة الموت وضعت المعلم نهائيا على الطريق الصحيح . لقد ادرك سخافة ان يعيش المرء من وهم الفناء في فناء . وادرك ان الفرق بين الحياة والموت اكبر واثمن من أن يتجاوزه انسان . فاذا كنت حيا فيجب ان تعيش حياتك وأن تمارس اسباب الحياة . ان المعلم يستعيد حواسه ، بل ويمارس السباحة . لكن اعمق غرائز الحياة – غريزة الجنس – ما زالت دفينة غافية في نفسه . ففي حين نزل المعلم وزوربا في فندق السيدة هورتانس ، يصفها المعلم بانها :

« امرأة قصيرة القامة ، بدينة ، بهت لون شعرها واصبح بلون الكتان . وكان ثمة خال تتدلى منه شعرات اشبه بوبر الخنزير ، يزين ذقنها . وكانت تضع على رقبتها وشاحا مخمليا احمر ، وخداها الذابلان مطليان بمسحوق بنفسجي .. وكانت رائحة المسحوقات والصابون الرخيص تفوح منها . »

لكن زوربا يقول للمعلم :

– قل ايها الرئيس كيف تتبختر العاهرة : بلاف ! بلاف ! كتلك النعجات ذات الاليات المليئة بالدهن .. ان الدجاجات العجوز تصنع المرق الطيب .

غير ان زوربا لم يشتعل بهذه المغنية السبعينية التي طافت شواطىء الاسكندرية وبيروت والقسطنطينية ، لانه لم يكن يرى امامه هذه العجوز المحنطة ، بل « كل الجنس الانثوي » . لذلك فان الملامح الفردية تمحي ازاء مثل هذه النظرة ، وينتصب وراء الغضون والمساحيق وجه افروديت صارما مقدسا مليئا بالاسرار . وزوربا يعرف عنها كل شيء ، لكنه يبرر معاشرته لها :

« انها عجوز، اليس كذلك ؟ ومع ذلك ففيها ما يثير . انها تعرف حيلا تفقدك الرشد . وعندما تغلق عينيك ، تتصور انك بين ذراعي فتاة في العشرين . قد تقول انها نصف ميتة ، وانها عاشت حياة صاخبة.. ماذا يعني هذا ؟ انها تنسى بسرعة ، النذلة . انها تعود لتصبح حمامة بريئة . وهي تحمر وترتجف ، كانها المرة الاولى . ».

فزوربا يمجد الجنس الانثوي ، ويتجاوز في سبيله الملامح الفردية، ويغرق في اللحظة . لذلك يظل منتشيا منتشيا . اما المعلم فكان ينظر الى كل ذلك نظرة الهزء ، الى أن شاهد ذات يوم امرأة تدعى « الارملة سورمولينا » ، فبلغ انطباعه من الدهشة بحيث قال « أي حيوان مفترس هناك ؟ انها لدنة خطرة تلتهم الرجال » . ويدفعه زوربا الى زيارتها لكن المعلم يتمنع . لقد تفتحت حواسه ، اما غرائزه فما زالت خامدة ،

– التتمة على الصفحة ٥٠ –

غرناطة

منتصف الليل
في « البائسين » أراك تبحث في الظهيرة
لقد اطفئت الحمراء
ووراء بهرجة المدينة والمخازن ، عن حكاياك الصغيرة
في الساحة ــ
عن منشد اعمى ، وزاوية تدور بها القصائد
عيناه
في الساحة ــ
سرية ، عن ذلك السفح الذي قتلوا به لوركا ، وعن
بقيا قصائد
خطوته .
في آخر الساحة ــ
لما تزل مطوية الاهداب ترقد بانتظارك
قميصها يستتر بالزرقة مصباحه

***

طوفت ، حتى في الازقة ، حيث تتبعك الكلاب
منتصف الليل ، كخصر امرأة يطوى ...
متسائلا عن شاعر قتلوه ، وانفجر الجواب :
وفي الشارع قيثارة
« لوركا ؟ أجل .. لوركـــا ؟ درسناه ... » ...
وتتبعك الكلاب
ينهمر النارنج منها ، والندى يغرس أزهاره
متعثر الخطوات ، تسألك الازقة عن جواب
في الليل ،
عد ، فالفتاة الان في المقهى ، وقد يأتي سواك
في منتصف الليل ،
كي يطلب الثقاب منها ...
هنا فارق عبد الله أسواره
تلك أغنية اليتامى
جواده النجم ، واغنيته شاره
تمت ، ومنشدها تململ ... ثم قاما

***

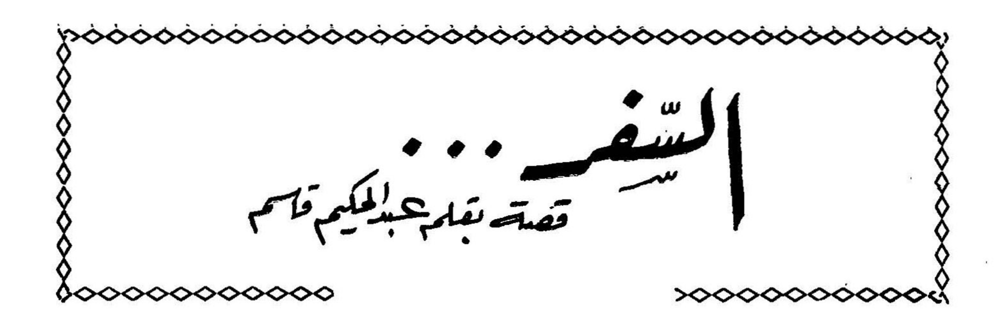
نائمة أنت ، وفي شعرك نواره (*)

غرناطة

سعدي يوسف



(*) هذه القصيدة ــ وهي تكنيكيا قصيدتان ــ محاولة لدمج انطباعين ، مختلفين ، وان كانا متكاملين . ان ايا من الانطباعين يمكن ان يكون خلفية للانطباع الاخر ، خلفية نتيجها تشويه متبادل.
س.ي



لم تنم ، ظلت طول الليل تتقلب وتنظر للعيال ، وحينما صاح اول ديك هبت واقفة ، رفعت شريط اللمبة واخذتها من على المسمار ثم خرجت الى وسط الدار .

السلة على المصطبة فيها البتاو الذي خبزته مساء الامس ، فلا بد للمسافر من الزاد ، وخبز البنادر مغشوش .

دست يدها في طاقة في الجدار واخرجت المنديل المعقود على النقود ، في البندر النقود هي كل شيء .. لو ضاعت ضعت .

قبضت على المنديل ووقفت محتارة وظلها يهتز على الجدار ، واخيرا احكمت وثاقه في تكة سروالها ، هنا سيكون في امان .

حاملة اللمبة في يدها ، دخلت مرة اخرى على العيال ، مبعثرين على الحصير :

— يا ولادي .. !!

اخذت جلبابها الاسود من على وتد في الحئط ، والبنت الكبيرة احست بها فهبت قاعدة على الحصير ، عيناها يقظتان كعين حدأة :

— أمه ...

— انتي صحيتي يا حبيبتي ... ناوليني شبشبي ، واوعي اخواتك يصحو ، مانيش عاوزه عياط ورايا وانا ماشية ، حاخد اخوكي الصغير بس .. ، ما تصحهش .. هشيله نايم ما هو كده .

— اشيله انا يا مه لحد المحطة .. ؟

— لا يا حبيبتي .. ، خدي بالك انتي من اخواتك لحد ما آجي ...

كانت النجوم لا تزال لامعة في السماء ، ولكن لا بد من التبكير الى المحطة وانتظار القطار فهو يمرق ولا يعود مرة اخرى الا بعد ان يتسرب النهار .

جلست على الرصيف والولد في حجرها تغطيه بطرف ثوبها ، والبرد ينفذ الى جسمها من رمل الرصيف ، .. صحا الولد وفتح عينيه ونظر حواليه ، لكن يبدو انه لم يفهم شيئا فقد عاد واغلق عينيه وراح في النوم على حجر امه .

بدأ ناس يتقاطرون على الرصيف من كل البلاد يقفون متباعدين بردانين وناظر المحطة خرج من الكشك يرتدي بلطو اسود ضخم ، حالما رآه نهضت حاملة ابنها على كتفها :

— اقطع لي ورقة والنبي يا خويا ..

— لسه بدري يا ست

— والنبي يا خويا ينصفك ، استنى اللي ما يستنكش ، .. اقطع لي ورقة ...

فتحت الكوة في جنب الكشك ، وفكت هي وثاق المنديل تحت لفائف الثياب ، واخذت الورقة .. الان عليها ان تحافظ عليها مثلما تحافظ على النقود واكثر ، وضعتها في المنديل وصرت عليها ثم اعادت المنديل الى مكانه الامين .

وعادت مرة اخرى لتتربع على الرصيف ، .. وسرحت ابصارها تسير مع القضبان الحديدية التي تمتد بعيد .. بعيد جدا الى حيث يضيق ما بينها ثم تختفي في الضباب .. والقطار لما يأت .

صحا الولد ، وهش قليلا ثم فرح لما عرف انه مسافر ، وظل يلعب ويتقافز حول امه كالقرد ، ثم رجت كتلة الرصيف ضجة القطار ، ثم مرق من امامهم اسود هائجا على القضبان ، جرت تدفع ابنها امامها والسلة في يدها ، وازاح رجل قفته من على كرسي فجلست هي .

كان القطار مزدحما ودافئا ، فاليوم سوق وكل الناس مسافرون ، نسوان ورجال وقفف وسلال وطسوت مليئة بالزبد والجبن ، والعربة مليئة بالضجيج ودخان السجائر اللف ، .. وهي جلست وحيدة خائفة من هذا المولد .

من بعيد جاء الكمساري يجتاح العربة ، ينفث الشتائم والصرخات ويلكم الاكتاف ويأخذ الناس من اطواق الثياب ، ماتت في جلدها قبل ان يصلها . تحسست كيان المنديل الناتىء وقبضت عليه وشددت قبضتها ، صرخ الكمساري ضاربا مسند المقعد بالقراض .

— تذاكر .

ارتعشت يدها وعجزت كخرقة والكمساري يصرخ ويضرب المقعد بالقراض وهي عاجزة تماما عن الوصول للمنديل تحت طيات الثياب فاخرج الكمساري دفتر القسائم :

— والله لاغرمك يا بنت ثلاثين كلب ... ايدك على بريزه

— والنبي يا خويا ، ان كنت مؤمن تصدق ، انا قطعت ، الورقة معايا ، طول بالك عليا شوية وانا حجيبها لك ...

— انا يهودي وكافر وابن كلب ومش عاتقك عن الغرامة .

والولد ابنها انفتح في صراخ مذعور ، واولاد الحلال تدخلوا ، صياح وكلام وايمان تجمد الماء ، والكمساري يصرخ كالكلب المسعور ، والقطار يجري في ضجة مهولة ، وهي اخضر وجهها من الرعب وارتمت يداها في حجرها ككيس ملح لا تستطيع تحريكهما .

بينما كانت التذكرة راقدة في المنديل بجوار عدة ورقات نقدية مهرأة وعدة قروش نحاسية ، اخذها الكمساري ومزقها :

— عشان تتعلم تمسك تذكرتها في ايديها .

واخذ عشرة قروش واعطاها قسيمة بيضاء امسكتها في يدها لم تفلتها .

ومع الجموع نزلت وسارت حيث يسيرون وعند اول الشارع بانت قبة السيد البدوي ، .. يا دليل الغريب يا سيد ، .. الناس الذين اختارهم الله يرون هذه القبة من اخر الدنيا ، والناس تأتي على نورها من كل البلاد — يا زين ما قصدوا لما قصدوك يا بو فراج ... سيدك السيد آهه يا ولد .

الزحام شديد على البـاب ، والمشايخ بمقارع يخبطون الناس يستحثونهم على الاسراع ، ولكنها خبطات هينـة مبروكة ... ، صارت جزء من الكتلة البشرية التي تتحرك ببطء رافعة سلتها وابنها الى اعلى وفمها مشغول بالدعوات ،

الباب الاسمر الثقيل مفتوح على اخره ، رأت السيد البدوي ... كيان رائع من النحاس الاصفر ، نجف باهر ، ورد احمر ، ريح عاطرة تملأ المكان ، ... وهفت اشواقها ، اشواق قديمة لم ترو ابدا ، طفرت دموعها وشهقت بالدعوات .

— جيت لك حافية وراس عريانة ، ما ليش غيرك يا سيد ...

وامرأة زغردت ، والزغرودة شجت قلبها فضحكت والدموع مالحة في فمها ... ، والكتلة البشرية تعصرها وتدخل بها الى المقام وتدور بها حول الضريح ، بذلت جهدا كبيرا حتى تفلتت ومدت يدها وامسكت بالنحاس اللامع البارد ، مسحته بيدها ومسحت بها وجه ابنها ووجهها

وصدرها ، وأكتاف الناس وأذرعهم تدفعها وتلكزها في جسمها ، لكنها غير عابئة ، ومن بين الايدي واحدة مدربة عارفة حاسمة تحسست مسرعة بطنها ثم امسكت بعنف ما بينهما ...

احست بقهر لا حد له امسكت بشبك النحاس واسندت رأسها على ذراعها ونشجت :

ـ آه ياني

ورجل عجوز له عمامة ولحية قال « لا حول ولا قوة الا بالله » والناس من ورائها دفعوها دفعوها .

ـ يا لله يا ستي ، اسعي وصلي عالنبي ، اللي زار يخفف ، خلي غيرك يزور .

وسارت مع الزحام .

كان الولد يبرطع فرحانا على البلاط اللامع ، وجلست هي على الحصير والسلة بجوارها ... مكتئبة ، لا يزال الالم في جسمها والقهر في قلبها ، سرحت قليلا ثم قالت بصوت عال :

ـ ولاد الحرام كتير

ونادت على الولد واعطته لقمة بتاو ، وهي لم تفطر ولكنها نظرت للزاد وردته الى السلة زاهدة .

ومن بعيد رأت لمة من الناس ، قامت لترى ، وكان شيخا جالسا على فراء خروف وامامه وابور جاز مشتعل واحقان وادوات وعدد واشياء اخرى كثيرة ، وحوله حلقات من الرجال والنسوان والعيال ، جلستهي وسلتها وابنها على الحصير ، الشيخ وجهه ابيض ، يلبس عمامةخضراء ، عيناه مسبلتان لا ينظر الا الى يديه المشغولتين ، وعلى نار الوابور قطعة مستديرة من قشرة جوز الهند ،تلقفها باصابعه وقلبها بسرعة ثم مرق بها على لسانه ووضعها على ظهر البنت الابيض العاري ، وازت القشرة في لحم البنت وصارت البقعة في لون البن ، وصاح الناس يهللون :

ـ بالشفا .. بالشفا انشاء الله

والام الباكية كانت ممسكة بارجل ابنتها والاب احكم ذراعه حول رقبتها .

ومالت هي على جارها تعرض عليه يد ابنها وفي ظهرها عند المفصل نتوء بارز .

ـ يعرف يداويها يا خويا ؟

ـ ايده مبروكه ياستي

ـ ياخد اد ايه

ـ انتي وجودك عليهيا ستي ، وان ما جدتي اجره على الله

نظرت للشيخ مرة اخرى ، عيونه مسبلة ، لا يتكلم بينما يداه الصغيرتان تعملان ، عرضت عليه يد ابنها ، امسك يد الولد ، نظر اليها ثم تركها واخذ ابرة طويلةوغمسها في زجاجة بها سائل اسود ، ورجل من الجالسين قال لها :

ـ امسكي ايد ابنك يا ستي .

وامسكت يد ابنها والشيخ يغمس الابرة في السائل الاسود ويشك النتوء شكات سريعة جدا والولد يصرخ وهي قلبها مأخوذ ولكنها فرحانة لان ابنها سيبرأ .

خرجت من رطوبة الجامع وعتمته الى الشارع ، عشيت عيناها ، زحام هائل من الضوء والناس يربكانها ، على جانبي الشارع دكاكين وعربات محملة بكل انواع البضائع والبائعون يصرخون وينادون وعلى وجوههم الشر وهي تمشي محاذرة في وسط الشارع تماما تتلفت خائفة يمينا وشمالا، رجل يسير حاملا ترابيع يعرضها على المارة حمراء وصفراء وصفراء وخضراء ومحلاة بالترتر والبرق وينادي :

ـ الحرير الطبيعي ، على كل لون يا صبايا ، سبعة صاغ الواحدة، المكسب على الله .

طار لبها وراء الترابيع ، ما احلى ما تكون على رأس ابنتها،اشترت واحدة واعطت الرجل سبعة قروش اخذها ومشى، وقفت تتأمل التربيعة فوجدتها مثقوبة ، جرت لحقت بالرجل :

ـ التربيعة مثقوبة يا خويا .

لكزها الرجل بكوعه وسبها وتركها ومشى ينادي على الترابيع ...

وقفت مبهوتة تتأمل التربيعة المثقوبة وابنها خائف يتشبث بجلبابها ،

وضحك لها رجل يجلس على كرسي امام عربة محملة بالحلوى البيضاء الملونة بالاحمر ينش عنها بمنشة من الخوص ... رجل عجوز وجهه طيب .

ـ معلهش يا بنتي عوضك على الله .

مصمصت شفتيها وتنهدت اسيانة ، وبصرت ابنها متعلق بكومة الحلوى الملونة على العربة ، قالت للرجل وهي مترددة خائفة :

ـ عاوزة بخمسة ساغ يا عم

والرجل عرف خوفها وضحك ، ثم فرش ورقة في الكفة ووزن لها وزنة طيبة ، وفرحت هي بالحلوى الكثيرة وفردت له منديلها فافرغ عليه ملء الكفة ، واعطته القروش الخمسة وهو اعطى الولد قطعة كبيرة ملونة .

على الرصيف في الظل جلست ، ومدت يدها في السلة واخرجت لقمة بتاو ، كانت جائعة لم تفطر ولكنها زاهدة ، اخذت تمضغ اللقمة دون ان تسيغها ، والولد يتقافزحولها يلعب بصفارة اشترتها له بقرش وفي يده قطعة الحلوى يلعقها ويقضم منها .

اخذت تتأمل المارة والبائعين ، المدينة مزدحمة بالناس الذين لا يتكلمون ولا يسلمون ، ولكن فيها « السيد البدوي » مدد يا ابو فراج ، ... وافتكرت وملأها القهر ، ورغبت بشدة في ان تعود الى الدار والقطار العائد موعده اصفرار الشمس .

وكان القطار مزدحما بالابيين ، والناس متعبون ضجرون،والكمساري الجهم خبط مسند المقعد بمقراضه ، ومدت له يدا مرتعشة بالتذكرة فقرضها واعطاها لها .

كانت تعبانة مكروبة .. وحينما نزلت على رصيف محطتهم كانت الشمس قد غابت وحمرة خفيفة تلون شواش الشجر ، والطريق الى البلد طويل حملت ابنها الى صدرها وسلتها في يدها وسارت .

وبهدوء دفعت الباب ، كان العيال متحلقين حول اختهم علىالحصير والبنت في وسطهم كالدجاجة الام يقظة حازمة ، وحينما رأوا امهم هاجوا وزاطوا وهجموا عليها يعانقونها وعلى السلة يفرغون محتوياتها ، وامتلأت ايديهم بالحلوى وفرحت البت بالتربيعة ولم تأبه للثقب الذي يعيبها وفي وسط ضجة العيال خلعت جلبابها وشالها واسندت ظهرها للحائط ومددت رجليها على الحصير ، .. كانت تعبة وحزينة ولكنها كانت تبتسم لفرحة العيال ..

القاهرة — عبد الحكيم محمد قاسم

سنابك البعاد

سئمتها ، نوازع النداء والتردد المرير
هربت منها ، ابتغي الطواف والمسير
تشابكت اصابع الاوهام والحقائق الطوال
رأيتها مرمية في واحة الخيال
هربت من مدينتي ..
فروحها تنهدت ، اعجزها السؤال
وحرت في نواز عالبقاء والعبور
غيبت ما عندي ، .. صبايا الحب تبكيني
وتنثر الرمال
هذي انا ،
والدرب سور !
يصدني عن روح عالمي المضبب الاثير
بعدت عنه لا اعيه .. فالرؤى
تشدني اليه للوراء ، والمدى يدان
تبلدت في خاطري حوافر الحصان
تدق رأسي وامتداد الارض في عيني يدور
تنهبه بقسوة سنابك البعاد والصدى
نخيلها .. تربتها تدور
ندمت .. ضعت انني
غيبت مرسى يورق السرور هذي انا ،
قد تهت في رائحة البهار والبخور
ترفضني .. تحملني أزقة تلتف كالحبال
تمتصني .. تذيبني في الف حال
تطلعت امرأة لا استبين وجهها
تنوء تحت وطأة الحجاب والسعال
ورددت .. « وهل انا غريبه ؟ » ..
فالناس يخطرون كاشباح حولي كالظلال
زهورنا ميتة نحملها
فاينما نكون او نحطها .. الرحال !
زهورنا ميتة ، والوقت بالشحوب مال
انا هنا .. اردت ان اغير الضباب والغيوب والمحال
أسائل الرياح عن عوالم الهدى
مطفأة النجم ، وروحي فتها هناك
مشدودة بكل خيط يعبر المدى ..
وحيدة هنا
وأدت ما عندي ، كجلاد عظيم يطلع الردى
والناس طيبون يطرقون باب وحدتي سدى
يحاولون ملء وحشتي برقة الندى
لكنهم .. من غير عالمي المضبب الاثير
عيني على ايماءة الايام .. لو تهلها لي ساعتي !
تحنطت دقاتها الثقال
لربما ترجع لي ازاهري .. السلال
غيبتها .. مناهل الضياع والحبور
غريبة هنا .. متعبة هناك ، ارشق الصدى
ميتة الزهور

آمال الزهاوي
حلة (العراق)

الطوفان والرؤيا

تأرجحت مع الرياح قمة
وثار مارد الغبار
تسللت من الشفاه كلمة
ودار في جبين شيخنا اذكار
عن يوم كان ماردا
يصد مارد الرياح والغبار
خلف وجهه براح كفه
قد مر قربنا واجفل النهار

***

واسودت السماء
أبرقت وارعدت واظلمت
وأهوت الذرى
وانقضت الرياح تنهش الديار
محمومة
تدور والرعاة لقمة الدوار
تشققت عيونهم
تراكضوا ، تفرقوا بلا قرار
واين يسعف الفرار
والموت والحياة فارسا مدار

***

وماجت البحار ، ارغت السيول
ثلجية الذرعان تنهش السهول
تمتص زيتنا دما
قد فجر الليمون ، روعة الفصول
تنقل الخطى بروضة بريئة خجول
أطفالنا
تردد الانفاس في عروقنا
توهج الاصول ، بسمة النوار
ما مد كفتيه ذلك المزار
ما عاد يذكر الطواف
والف طفلة ببابه خراف
قربانا اليه
كيف رج خاف
الباهت المخمور لفه الدمار

ما مد كفتيه ذلك الحجاب
ضريح جد جدتي الذي
له نجج أو نكيل فوقه السباب
وكل حذوة
سدى تعلقت بصدر باب
قد عامت الانقاض تغمر العباب
هرون والمفوهون للرغيف في الفناء
الباحثون في حثالة المزاد
عن قصة وقصة تعاد
على لسان شهرزاد
تمتص ناب شهريار
تغويه بالحشيش بالدموع متعة البهار
أشباح موتنا القديم ساكني القبور
الواقفون ينظرون في خمول
قطار خبزهم وعارهم مسطحي العقول
القانعون في ذهول
الواقفون في أجنة البغال
يمشون في سلاسل ثقال
وقبل بدء موسم التهوع
وقبل بدء موسم التضوع
يمضون للتموضع
تمزقوا
في الرحلة الضوئيه التسارع
على شفاه مارد الرياح والزوابع

***

ومات شيخنا ، وكفه تلف وجهه
وفي جبينه اذكار
عن يوم كان ماردا
يصد مارد الرياح والغبار

***

دفنت اخوتي
وصوتهم يئز عبر مسمعي
مشردون نحن في التراب

انت عار تيهنا
جياع في التراب ، انت جوعنا
عراة انت عرينا
تركت قريتي وصوت اخوتي
اولئك الذين اجهضوا
اولئك الذين يجهضون
بعوضة تئز عبر مسمعي في جفون
فرعون ها هنا ينام مسهدا بلا جفون
لانه يحس لسعة السكون
تركت قريتي وما تركتها
لانني بطهرها ، بصبوتي لان أكون
وأن تكون ملعبا لهم
اولئك الذين يجهضون
مضيت طاهر العيون

***

رأيت معبدا ببابه منارة ونار
بعيدة قريبة عرفتها وما عرفتها
غريبة حبيبة الفتها وما الفتها
بهيمة قوية كاخر الظلام عتمة
كشفة النهار ضوؤها
ككلمة عنيفة على الشفاه
بين صمتها وبين نطقها
كمثلما صبية
تموج بين خوفها وبين شوقها
رأيتها وما رأيتها
وسرت نحوها
يشدني لها تكاثف العراء ، كشفه
ورجفه وضوءه وبعده وقربه
وكلما قربته
تفتق العراء اضلعا تفر كالشرار
بحيرة تطير
قمة وغابة وانجما وانهرا ونار
تغيب ثم تستثار

الندم بين كامو وسارتر

بقلم عبد الفتاح الديدي

مجمل مسرحية الذباب(*) :

وتصور مسرحية الذباب لجان بول سارتر نفس هذه اليقظة التي تصورها رواية الغريب لالبير كامو . ولكن تتم هذه اليقظة على طريقة سارتر في مسرحية الذباب . وجوبيتر هو الذي يبلغ قرار هذه اليقظة الى اورست بطل المسرحية . ويلفت جوبيتر نظر اورست الى ان الانسان ليس شيئا من الاشياء في العالم وانما هو وعي او شعور معزول داخل ذاته . ويقول له ما ينبىء عن خطورة افعاله في ايقاظ الناس من حوله. يقول لاورست ان ايقاظه للناس من حوله لا يؤدي الا الى منح الناس هدايا من العزلة والخجل . اذ لا يكاد المرء ينزع عن هؤلاء الناس اغطيتهم التي غطاهم جوبيتر بها حتى يروا وجودهم فجاة .. ذلك الوجود القبيح الممسوخ الذي لا مبرر له . »

ويراود سارتر نفس الغيظ الذي احس به ميرسو بطل رواية الغريب عند رؤية القسيس الذي جاءه من اجل الاعتراف الاخير قبل اعدامه . ان الطامة الكبرى التي رآها ميرسو في مشاهدة القسيس هي التي زادت الطين بلة في نظره. فافحش شيء في نظره هو ان يأتي القسيس لتدعيم موقف عابث . ويخطر نفس هذا الخاطر على ذهن سارتر حين يقول : « ما هي أهمية جوبيتر ؟ العدالة مسألة انسانية ولست بحاجة الى الله كي اتعلمها » .

في هذه المسرحية يبلغ اورست ابن اجاممنون وكليتمنيستر سن العشرين . ويصحبه مربيه ومعلمه في رحلة نحو مدينة ارجوس . وارجوس هي موطنه الاصلي الذي طرد منه في سن الثالثة . وقد طرد منها على اثر قتل اجيست عشيق كليتمنيستر لزوجها اجاممنون والد اورست . وفي اثينا احتضنه بعض الاثرياء وعلموه الحكمة وحرية الفكر . ويقف هذا الفتى البالغ سن العشرين من عمره وسيما حكيما جميلا غنيا شابا متحللا من عقائده وتقاليده ومتخليا عن كل ما يربطه بوطنه وقومه ودينه امام قصر ابيه دون ان يدري شيئا .

انه هنالك يتمتع بالحرية المجردة . وهو لم يشأ ان يفعل شيئا من اجل استخدام حريته استخداما موضوعيا . لقد الم بكل اطراف قصته تأنيب الضمير التي تخيم على مدينة ارجوس . ولكنه لم يتنبه الى ان دورا ينتظره هناك بين ربوعها . لا بد ان تكون المعطيات ذاتها مؤدية الى ظروف عملية تدفع الى الانشباك . لا بد من الارتباط بالقضية

(*) راجع العددين السابقين من « الاداب »

تفيض بالحياة اذ احسها
وكلما بمقلتي لمستها
وكيفما بمقلتي لمستها
لانني مطهرا اتيتها
لانني اردتها ، وعيتها
صنعتها
على فنائها منارة ونار

***

رأيته مخاب الزمان في جرابه يفور
ومارد الجبال ناره تفور
تضج في عروقه
النار خمرة وشهوة تمور
تغويه ان يظل ماردا
يصيح بالحياة ان تدور
سألته

فشدني بكفتيه وانطلق
وحيث تنتشي الجذور والتراب في الشبق
وحيث يخصب الشرار
رأيتهم تفوح منهم روائح الزيوت والعرق
يصنعون معولا
يقال يحفر النهار
يغيبه ثم عند طرقهم يثار
بمقلتي يخصب الشرار نار
عجبت كيف ما احترقت ما احترق
وكيف ما عشيت ومضته الالق
رأيت في البطون صرخة الصغار
وفي سنابل الحقول كيف ترقص البذار

***

رأيت ساحة ودار
والمارد العظيم في يديه بهجة البذار
تيجان حنطة وغار
مجدولة لهم لفتية صغار
يرفرفون حوله وحولها
تحكي لهم ملاحما عن الكبار
فيطبق الضيا وينطق النهار

***

قفزت شدني لصدره النهار
عانقته عانقت ضوءه
زرعت جذره بمقلتي
وعدت راقصا
وفي يدي مشعل ونار
ومعول ، معاول لاخوتي
اعيدهم من الفرار
فوارسا على المدار

ابراهيم برهوم   الجامعة الاردنية

او بالوضع عن طريق الملابسات الملزمة وليس عن طريق المعرفة والاحاطة العابرة .

ويحدث التلاحم بين اورست وبين قضية بلده عن طريق ظهور الكترا . لا بد ان تتوافر الظروف المؤيدة للاشتباك والمولدة للرغبة في اداء الدور المنوط بالمرء وبالميل الى الانتقام . ونجد في مسرحية سارتر عن الذباب نفس النسق الذي نجده في مسرحية الكترا من تأليف جان جيرودو . فهو لا يغير كثيرا من موضوع المسرحية المستقى من التراجيديا اليونانية القديمة . والكترا هي اخت اورست التي تتحدث اليه اول الامر دون ان تعرفه . وكان قد قرر الرحيل الى اسبارطة في نهاية المنظر الثاني من الفصل الاول . ولكنه لم يكد ينظر الى الكترا ويتحدث اليها حتى كان قد قرر مصيره في الانتقام والبقاء مع اهل بلده.

واذا كان سارتر قد اختار اسم الذباب فذلك لان الفينيقيين كانوا يعبدون الها للذباب . وتصير هذه الحشرة هنا في مسرحية سارتر ذات طابع مقدس . فاله الذباب ها هنا هو جوبيتر اله الموت المسيطر على مدينة ارجوس وينشر الرعب والفزع بين اهلها . وقد نشأت الكترا في حياة مختلفة عن اخيها وفي وسط مغاير . لقد تربت في قصر زوج امها اجيست الذي قتل اباها واستولى على مكانه وقصره . وصارت الكترا خادمة لامها وعشيقها اي انها شربت روح التمرد والكراهية . وبقيت منذ خمسة عشر عاما في انتظار اخيها اورست الذي تقدم اليها مخاطبا باسم فيليب . ولم تكن تحيا الا على امل ان يعود اخوها فينتقم من امه وزوجها المذنبين من اجل شفاء مدينة ارجوس وخلاصها من شبح هذه الجريمة الذي يسيطر عليها . فبسبب هذه الجريمة تطن ملايين من الذباب في جو مدينته منذ خمسة عشر عاما . وقد ارسل الالهة الذباب ليعيش هناك . ويمثل الذباب في المسرحية تأنيب الضمير .

ويسأل اورست جوبيتر : « ... هل يندم اجيست ؟ » فيجيبه جوبيتر قائلا : « اجيست يندم ؟ سيكون ذلك مدعاة لدهشتي . ولكن ماذا يهم . ان المدينة باكملها تندم من اجله . ولهذا الندم اهميته حسب الوزن » وهكذا نرى ان القاتل يسيطر على المدينة ويحكمها بغير ادنى تأنيب للضمير . اما مملكته التي يحكمها فتقبع فوق هذا التأنيب الضميري الخاص بالناس الاخرين . انها تعاني من جراء اخطاء لم ترتكبها .

الندم والموضوعية :

حينما تتوالى الاحاسيس والمشاعر في خاطر المرء نجده في الحال يسعى الى خلق المشغوليات لنفسه بحيث يتلهى عن حياته الباطنية بالحركات الظاهرة او بالاشياء التي تخص انتباهه والتفاته . فيرفض المرء حياته الباطنة لانها تخلو عادة من الانضباط ومن التقيد بهدف معين ولا يمكنه التحكم في سياقها وتيارها النفسي والنتيجة هي ان يتحول بعضهم الى الصلاة وبعضهم الى قراءة الشعر واخرون الى الانشغال بالعد والارقام .

وبهذه الحركة يتجه المرء عادة للبحث عن شيء ذي لون من المقاومة. ولا ينجح هذا الالتهاء المؤقت الا لدى بعض الناس من ذوي المستوى الشعوري المعين . ولكنه لا ينجح في الغالب . ورغم ذلك فانه يدفع بنا الى الفكر الحقيقي ويقودنا نحو الطريق الذي نضبط فيه افكارنا وهو الطريق الذي نتلمس فيه اشياء موضوعية . اي اننا نعلق لذلك فكرنا على الاشياء الموضوعية . ولا تتحرر العقول الناضجة الجادة الا امام الاشياء الموضوعية ... امام الارض الصلبة اذا همت بالبناء ...وامام بقايا النار اذا همت بتقدير المصائب والملمات .

وهذا هو ما حدث فعلا لميرسو بطل الغريب ولاورست بطل الذباب. لم يكن يلائمهما هذا الانسياق العاطفي والتحلل الشعوري ازاء المرئيات. وحدث لهما ما حدث في كل امثال هذه المواقف بحيث لا تقع العين اطلاقا الا على ما هو ثابت مؤكد مهما كانت درجة سوئه . فعندئذ تنتهي الاحلام ويشرع المرء في الارادة. وتصبح الحياة الباطنة سر تشكيل كل ما نشهده في الخارج . اذ ان الانسان لا يتحرر ولا يقوى الا امام الشيء الموضوعي . فتلك هي طبيعة الانسان الذي يتهيأ بالفعل وسط الاشياء .

ولكن الفعل الارادي ذاته لا يتحقق الشروع فيه الا اذا توفرت ملابسات الارادة التي تتطلب هذا الفعل الارادي . فقد كانت الفتنة نائمة كما يقول المثل ولعن الله من ايقظها . والحق انه لا بد من دوافع استجابة معينة لدى الشخص كي يقبل بنفسه على تحقيق ارادته في فعل ما . ويظل المدى شاسعا بين الطموح وبين الفعل الواقع لدى الشخص . وبدون تضييق هذه المسافة بعوامل اخرى تلتقي الارادة باشياء اخرى غير ما هو مقدر لها .

ويمكن ان ننظر مثلا في تأنيب الضمير وفي الندم فنجد انه لا يوجد اختلاف بينهما الا في درجة الايمان او الثقة المطلقة في العمل الجديد من حيث يصبحان قابلين للتحقق في التو ويصبحان كما يقول الان Alain متطهرين تماما من الخطيئة . اما تأنيب الضمير فهو اكثر شيوعا مما نظن . وهو لا يعدو ان يكون الفكرة في عدم امكان شيء حيال الموقف الان وفي المستقبل وفي اننا على هذا النحو واننا سنكون كذلك دائما . ورغم ذلك تبدو هذه الفكرة سخيفة ممجوجة بالنسبة الى اللاعب على الحبل والى اللاعب على الكمان والى الخطيب . فهؤلاء لا يكفون عن رفض هذه الفكرة . ويقولون فيما بينهم وبين انفسهم ان المران والاشتغال الطويل كفيل بمحو درجة اليأس من اتقان هذه العمليات . العمل والدأب الطويل على مباشرة المران العملي كفيلان ببعث الاعتقاد لدى المرء على عدم الوقوع في الخطأ .

وهكذا لا نكاد نغفر خطايانا كما يحصل بالفعل ولا نكاد ننساها الا اذا تملكتنا نزعة ارادية . لا بد ان نلقي بانفسنا الى نزوعنا الارادي كي نغفر لانفسنا ما سلف . وكي نلقي الارادة من جديد لا بد لنا من الصدام .. اي لا بد من ان تصادفنا مقاومة وصلابة في كل ما يحيط بنا . وعندما يحدث الصدام تحدث اليقظة. لان الانسياب العاطفي ينقطع حينما يرى المرء ان قدرته على غزو الشيء الموضوعي المتمثل في ملابساته غير وافية . وهذه القدرة تنشأ عن احساس بالندم لا سبيل الى الافلات منه رغم انه لا سبيل الى الافلات من مقدور الامور السارية .

الفعل والاخلاق :

لو وضعنا اي رجل محل اورست ... هل كان يتصرف تصرف اورست ؟ ولو وضعنا اي شخص في موضع ميرسو ؟ هل كان يتجاوب مع ملابساته على نحو ما تجاوب ميرسو ؟ كما قلنا لابد ان تتوافر عناصر معينة لدى المرء كي يصبح التعارض بين الفعل وبين صلابة الملابسة المحيطة به قائما . لا يستشعر صلابة الاحداث سوى من كانت له في قلبه ومشاعره مجاوبات مع كل هذه العوامل .

فهل معنى ذلك ان الاخلاق تقتضي ظروفا معينة يتم فيها الفعل الاخلاقي اكثر من مجرد الاداء الحسن والشروع الفاضل ؟ نحن نعرف ان الذباب سجلت سنة ١٩٤٣ خلال الحرب العالمية الثانية كل ما ساقته اوضاع الاسر وحركات المقاومة الى مشاعر سارتر. ونحن نعرف ايضا ان الموقف الاخلاقي لم يكن قد اتضح تماما في ذهنه اثناء تلك الفترة. فهو لم يكن قد اكتشف بعد السبب الذي يخطو به تفكيره خطوة الى الامام في هذا المجال . اذ كان سارتر يبحث مخلصا عن السبب الذي يدفع المرء الى ربط حريته بسياق معين . لم يكن سارتر قد اكتشف العامل الاساسي الذي يدفع المرء الى الالتزام والانشباك .

واخيرا في سنة ١٩٤٥ اي بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة استطاع سارتر ان يضع يده على عنصر التضامن البشري La Solidarité Humaine بوصفه اساس اشتباك الحرية في

مشروعا . اما قبل هذا الاكتشاف فقد كان هذا الاحساس لدى اورست مجرد التقاء مفاعلات واصطدام بالصلابة التي تفرضها الاشياء الموضوعة . فيقول اورست : « ولكن ماذا ؟ من اجل ان نحب وان نكره لا بد ان نهب انفسنا » . ويحس بغير قليل من الاسى لان الظروف اذا لم تكرهه على فعل شيء فلن يصبح له حق في شيء وتظل حريته جوفاء فارغة . انه لا يبدأ فعلا في المشاركة في الاوضاع المحيطة به الا اذا املت عليه هذه الاوضاع استخدام الحرية الكامنة في قلبه . وليست الاخلاق مجرد تصرف اهوج ازاء ما لا ينتمي الى عالمي وانما هي موقف يتخذه المرء حيال قضية تتجاوب مع عالمه .

وكما انتقل سارتر خلال الذباب من مفهوم الحرية الخاوية الى مفهوم الحرية المشبوكة بعد اليقظة من اثر الصلابة الخارجية في مقاومة الاشياء الموضوعة ... كذلك انتقل كامو من الحيوية الحسية الى الاخلاق فوق معبر من الطبيعية . فهناك فضائل طبيعية لدى الانسان. وهذه الفضائل مستقلة عن كل ثقافة او تعليم اجتماعي . انها تتمثل في الاقدام واحترام الضعفاء والاخلاص والخجل من الكذب ثم الاحساس بالاستقلال وتذوق الحرية . ولكن كيف يمكن ان يتوفر للانسان ما يبرر سلوكه حين يشبك نفسه في عمل سياسي ؟

لا تكاد هذه الفضائل تخضع لامتحان الظروف والمناسبات حتى يجد المرء ان كل شيء كأي شيء . ومن ثم ليس ما يستوجب ان يخضع المرء نفسه لمثل هذا الوجود الفاضل . ولذلك تنساب الاحداث بغير ان يحدث اي احتياج حقيقي لان يتوقف الانسان ويتمهل امام مشاهد الحياة وان يفحص ارتباطاته . كل شيء عبث ولا معنى له ولا ضرورة تمليها اوضاع الوجود المتوالية . ولا تلبث ميتافيزيقا العبث ومقتضياته الاخلاقية ان تشيع البرود في سلوك المرء . انه يعيش حياة لم تخلق من اجله ويتصرف في وجود لا ينتمي اليه . وتمضي الايام في رتابة السنون والحياة بغير اي مبرر . وفجاة تستشعر اصابع المرء صلابة الاحداث ازاء الاحساس بالفزع . ان الاشياء الموضوعية تقاوم ارادة الانسان ويستحيل استرجاع تسلسلها على هذا النحو او ذاك . وحينئذ يدب الندم في قلبه وتحدث اليقظة الحقيقية .

انه يتمنى ان يستعيد تجربة الاشياء حتى يفعل شيئا ذا معنى في هذا الوجود الذي اعطي الينا بلا معنى . ومع السؤال الذي يفترضه الانسان : لماذا ؟؟ لماذا ؟؟ تبزغ اليقظة . فلماذا احظى انا بهذه الحياة دون غيري ولماذا القى هذا المصير دون سواه ؟ وفي اعمق اعماق العبث ووراء جدرانه السميكة اكتشف النقلة الى الفلسفة والى الاخلاق . في اعماق اليأس والجزع يرى المرء بوضوح حقيقة وجوده باكملها ويبدأ الفعل . الندم هنا يبعث في الانسان حرارة الاندماج في الوقائع من اجل اعطاء معنى الى الوجود .

الحرية .. الحرية :

يقول جوبيتر في مسرحية الذباب موجها كلامه الى اورست :« من الذي خلقك ؟ فيقول له اورست : « انت .. ولكن لم يكن ينبغي ان تخلقني حرا » . فيقول جوبيتر : « ولكني اعطيتك الحرية لتخدمني ». فيجيب اورست : « هذا جائز . ولكني ارتددت الى نحرك ولا نملك ازاء ذلك شيئا .. لا انا ولا انت » .

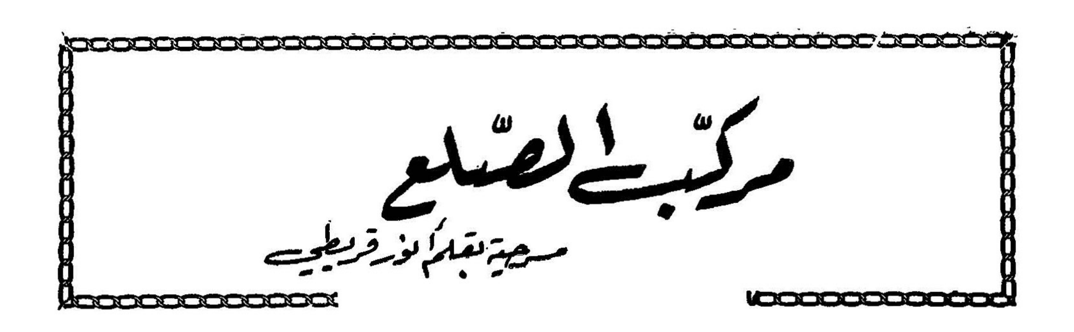
والحرية ليست نجاح الفعل وهي ليست ايضا اخلاقيته . غير ان الحرية هي السلوك الانساني الضروري الكامن في اعماقه . يكفي ان يكون هناك انشباك في الاحداث وان يتوفر عنصر التمرد حتى تترعرع الحرية بين اجوائها الزهرة . ولا اختيار للانسان في الا يكون حرا . واذا كان قد تعلم الحرية فلانه تعلم الخطأ وتعلم ايضا الندم . ونشأ عن الندم انه رأى بوضوح انه لم تكن هناك ضرورة قط تبرر هذا السلوك دون ذاك . ولكي يفضل المرء سلوكا غير هذا السلوك او ذاك فعليه ان يرى سلسلة احداث الوجود وهي تدور من جديد امام ناظره . غير ان احداث الوجود لا تتراجع . ويضرب المرء بايديه فاذا به يواجه صلابة الوجود ومقاومة المناسبات . ولذلك يتخذ لنفسه موقفا . هذا الموقف هو الذي يجعله يستشعر الحرية المفروضة عليه . ويجب ان تنفجر الحرية الحقيقية في الفعل والتاريخ على السواء . فالحرية تفترض الالتزام . بل الالتزام هو الشرط الاساسي للسلوك الانساني الحر . واذا انضاف اليه التمرد بوصفه روح الحرية اكتمل للسلوك عنصراه الاساسيان . وحينئذ فقط تتدخل الاخلاق لترى واقعية السلوك ابتداء من احساس عميق بالندم .

وقتل اورست عشيق امه كما قتل امه . وذعرت اخته من المشهد فلم تعد تشاركه الرضا على ما فعل. واشترك اورست في حديث طويل معها ومع جوبيتر واصر على موقفه . وهو نفس الاصرار الذي تمسك به ميرسو في السجن امام القسيس . والتقت المشاعر في كلا المشهدين حينما صار كل منهما ذا اعتزاز وافتخار واعتداد بشخصه ووجوده حيال التقاليد والحياة . فذهبت الكترا تعكف على ندمها الاصيل . واتجه اورست الى شعبه فلم يأبه له احد . واختفى اورست الى الابد وذهب ميرسو ليلقى الاعدام على المقصلة .

كلاهما ذهب وبقي الفعل مصدر ايحاء مخيف بقدرة الانسان على تدبير الاحداث . الانسان حر .. حر لانه يجزع ويندم .. وحر لان له قدرة على تصور الوقائع وهي تتوالى على نحو اخر سوى مظهرها الذي تادت فيه .

وسيتعلم الانسان كيف يسلك في الحياة على نمط اخلاقي سليم طالما كانت اعماقه مصدر ايحاء دائم بالصلابة في الوجود ... فهذه الصلابة هي سر الندم وهي سر السلوك البشري في صدامه مع موضوعية الاشياء ... لان خطيئته الحقيقية هي وجود الاخرين . وهذا هو ذنبه .

القاهرة — **عبد الفتاح الديدي**



« مهداة الى اولئك الشباب « الصغار » الذين يواجهون امورهم بالصلع ، علهم يواجهونها بطريقة اخرى . »

المشهد الاول

(غرفة متوسطة الاتساع ، معتمة قليلا بسبب انزال ستارة رمادية كثيفة على النافذة الوحيدة في الصدر . خلف النافذة مباشرة يجلس الدكتور ، وراء مكتبه الذي يحتوي على اشياء مكتبية مألوفة من بينها هاتف ابيض اللون . على جانبي الغرفة صفان من الكنبات الوثيرة وبعض الاسكملات . الى يمين المكتب مكتبة صغيرة مليئة بالكتب المجلدة باناقة . يوحي منظر الدكتور بنظارتيه البيضاوين وشعره الاسود المرتب وملابسه الانيقة بالراحة والهيبة معا .

يدخل من الباب ، اول الغرفة الى اليمين ، شاب اصلع في الثالثة والعشرين تقريبا . سحنته ومشيته المترددة توحي بانه مرتبك . يحيي الدكتور ثم يصافحه . ويجلس على اقرب كنبة اليه . بعد برهة يتكلم بسرعة وعصبية .)

الشاب — سيدي الطبيب، اني اشعر باشياء فظيعة ... ثم انني اصلع الان . تصور : انني اصلع !

المحلل — (يبدو محتارا للحظة. يبتسم ثم يغير رأيه فيقطع ابتسامته ويقول بوقار) هل حدث هذا منذ وقت طويل ؟

الشاب — منذ اربعة اشهر . كلما اخذت المشط وسرحت شعري كان يتجمع على اسنان المشط ويلتصق بها . لم ابال في البداية . وبعد شهرين كنت جبهتي قد اتسعت اتساعا فاحشا وبدأت تلمع . شيء فظيع ، حضرة الطبيب . اخيرا قررت ان اذهب الى طبيب امراض جلدية . وطوال الشهرين الاخيرين وانا اجري علاجاب مضحكة لجلدة رأسي . انه منظر جارح للكرامة ، يا سيدي الطبيب ، ان تدخل على طلابك الكبار الانيقين وصلعتك تلمع تحت الدهون الجلدية كريهة الرائحة .. مع ذلك بقي شعر رأسي يسقط . كففت عن تمشيطه ولكنه ظل يسقط على اكتاف المعطف في النهار وعلى المخدة حين انام. اخيرا، اسقط في يد طبيبي فقال لي : « سقوط شعرك لا علاقة له بالغدد الصماء . انها سليمة مئةبالمئة . ولا بد ان تستشير محللا نفسيا . » وكان لطيفا فاعطاني عنوانك . وها انا جئت استشيرك . ما رأيك ، يا سيدي الطبيب ؟

المحلل — (بلهجة ودية جدا) حسنا . حسنا . اعتقد ، مبدئيا ، ان الامر كما قال الطبيب . سافعل كل ما في وسعي لمساعدتك . خذ هذه السيكارة ودخنها بهدوء . ما رأيك بفنجان قهوة ؟

الشاب — (مرتبكا وممتنا جدا) شكرا .. سادخن السيكارة . ولكن لا داعي للقهوة : لا احب انازعجك ، يا سيدي الطبيب .

المحلل — ابدا ، ساكون مسرورا جدا متى كنت مرتاحا . (يضغط على زر جرس كهربائي على الجدار بجوار مكتبه . تدخل ممرضة صبية جميلة ، من نفس الباب الذي دخلمنه الشاب .) وداد ، اعملي لنا فنجاني قهوة .

الممرضة — حاضر (تخرج) .

المحلل — والان علي انهاء مطالعة بضع اوراق هنا . هل تفضل ان تطالع في هذه المجلة ريثما تأتي القهوة واتفرغ لك . (يأخذ المريض المجلة المصورة . يدخن ويقلب فيها وقد ظهرت على وجهه علائم امتنان شديد . المحلل يقلب في اوراق امامه ، مارقا النظر الى وجه مريضه، متظاهرا بالانهماك في القراءة ... تدخل الممرضة حاملة صينية عليها فنجانا قهوة كبيران . تناول المريض فنجانا فيأخذه وهو يغمغم بالشكر. وتضع الفنجان الاخر امام المحلل ، ثم تترك الغرفة . يرفع المحلل النفسي عينيه عن الاوراق ثم ينظر بامعان الى مريضه ، الذي وضع المجلة وراح ينصت له باحترام شديد .) حسنا ، اريد منك الان ، يا سيد ...

الشاب — اسمي كمال حافظ .

المحلل — اسمي مصطفى ، ارجو ان تناديني باسمي . واعتقد انك لا تمانع اذا ناديتك باسمك مجردا من كلمة ، استاذ ، مثلا .

كمال — لا مانع على الاطلاق،حضرة الطبيب .

المحلل — حسنا ، صف لي الان احساساتك التي رافقت سقوط شعرك .

كمال — مثلما قلت لك : بدأت اشعر باشياء فظيعة . صرتافكر كثيرا وخصوصا قبل ان انام . بدأتاقلق وافكر باشياء مضحكة حقا...

المحلل — لا بد ان اسمعها . لا اعتقد انك تجهل ان ذلك ضروري لشفائك . خبرني بصراحة عما اطلبه منك .

كمال — صرت اشعر اني اهرم . واني بعد وقت قصير ساصبح عجوزا ، سيسقط شعر رأسي تماما ، ويتجعد وجهي ، ثم اموت . ثم دخل في روعي اني دودة .وشرعتاحتقر نفسي حين آكل واعلم وادخن واذهب الى بيت الخلاء ، كل شيء ، حتى حبي لخطيبتي ندى ، خيل الي،انه غريزة دودية .اه ، ولكنك لا تعرف شيئا عن ندى ، بعد

المحلل — حسنا ، تكلم كما لو كنت اعرف عنك كل شيء .

كمال — صرت افكر اني ساتزوج وانجب اولادا ثم اموت واطمر في الترا ب، مثل دودة مستهلكة . قلت لنفسي : حسنا ، كل الناس يصلون الى نفس النهاية .ولم يشعرني هذا بالمواساة.بل بدأت اكرههم جميعا . ثم خطر لي ان افهم الناس واطلعهم على افكاري عنهم وكيفانهم قاصرون ومحدودون . ولكني لم اجسر. ثم شعرت ان الموضوع كله بلا فائدة ، وان احدا منهم لن يستمع الي ، او يغير من سلوكه اذا استمع . الا توافقني على رأيي ، دكتور ؟

المحلل — حسنا ...

كمال — ثم فيالليالي الاخيرة صرت اقلق .ابقى افكر حتى الثانية صباحا . في تلك الساعة المتأخرة تتملكني شجاعة عظيمة واشعر انه من الافضل ان اقتل نفسي . حين كنت استيقظ في اليوم التالي واحلق ذقني واذهب الى المدرسة انسى الموضوع تقريبا ، لاعود اليه قبل ان انام ...

(تدخل الممرضة وتهمس في اذن الدكتور ، مشيرة بيدها الى غرفة الانتظار . يهز الدكتور برأسه وتخرج الممرضة)

المحلل — انا اشكرك . اشكر صراحتك . ساقول لك شيئا : لا بد اذا رغبت في الشفاء ان تثق في الى ابعد حد . وانا ارى انك كنت رائعا حتى الان اذ منحتني ثقتك ، منذ اللحظة الاولى .. افهم انك مدرس ؟

كمال — نعم ، مدرس تاريخ .

المحلل ـ انت مثقف ، هذا سيسهل الامور . اسند رأسك الى الكنبة التي تجلس عليها . ثم اغمض عينيك ، واسترخ كليا ، مشعرا نفسك بلامبالاة عميقة . ثم تتبع افكارك ، ولكن دعها تتحرك بحرية ، ما رأيك ؟

كمال ـ (يبدو مرتبكا) ...

المحلل ـ حسنا ، ساجرب امامك . ها انا اغمض عيني ....يخيل الي انى ارى ضوءا ابيض شاملا . الضوء الابيض يذكرني بالثلج ... يذكرني الثلج بفلم عن بلاد الاسكيمو حضرته مع زميل لي اسمه محمود ... محمود يذكرني بجامعة ستراتفورد في اميركا .. اميركا تذكرني بالمال ... حسنا ، هذا يكفي . لقد اخذت فكرة . والان اغمض عينيك وابدأ ريثما اطالع في هذه المجلة . على فكرة ، انس اني موجود هنا ، وفكر بحرية .

(يشعل المحلل سيكارة ثم يمسك بمجلة اجنبية ويقلب فيها . بعد بضع دقائق ، يرفع رأسه ويتأمل الشاب المغمض العينين .)

المحلل ـ كمال ، افتح عينيك . قل لي بسرعة ، قبل ان تنسى ، ما هو اخر شيء فكرت فيه؟

كمال ـ (يفتح عينيه . يفكر للحظة ، وقد ظهر عليك الارتباك .) عفوا ، الحقيقة اني كنت شاردا .

المحلل ـ طيب . قل لي ما هو اخر ما فكرت فيه قبل ان تشرد .

كمال دعني اتذكر (يفكر) فكرت في ان اثاث غرفتك جميل .. و .. وان عملك كمحلل نفسي مريح .

المحلل ـ بم فكرت ايضا ؟

كمال ـ خطر لي ان عملي في التدريس متعب . واني اخطأت في اتخاذ هذه المهنة . ثم خطر لي اني لا اعرف كيف اوفر الاموال . واني مرتبك ماليا . ثم تذكرت ان ...ان ..

المحلل ـ قل . قل اي شيء بصراحة .

كمال ـ ان هذه الجلسات ستنهك ميزانيتي . انا آسف ، دكتور مصطفى . ولكني لم اقصد بذلك اي شيء . انا ، في الحقيقة ، ممتن منك جدا .

المحلل ـ لا بأس . لا بأس . قلت لك منذ البداية اني ساستمع منك لاي شيء . انا سعيد بصراحتك (ينظر في ساعته) اعتقد ان هذا يكفي لهذا اليوم . جلستنا المقبلة بعد يومين : يوم الخميس الساعة الخامسا مساء (ينهض الشاب ، فيقوم الدكتور ويصافحه ، مرافقا له حتى الباب) على فكرة ، انصحك ان تأخذ حماما قبل ان تنام .. ولا بأس ببعض التمرينات الرياضية . (يخرجان من الغرفة .)

المشهد الثاني

(نفس الغرفة . الشاب جالس على نفس الكنبة . والمحلل وراء مكتبه)

المحلل ـ كيف شعرت في اليومين الماضيين ، اعني هل شعرت بتحسن من نوع ما ؟

كمال ـ في الليلة الاولى قمت بالتمرينات الرياضية ثم عملت حماما، ونمت بشكل جيد ، وكذلك فعلت في الليلة الماضية ، الا اني لم اقدر ان انام بنفس السهولة .

المحلل ـ هل رأيت احلاما معينة تتذكرها الان ؟

كمال ـ (يفكر بامعان للحظة) الحقيقة اني انسى احلامي مباشرة بعد أن استيقظ .. اه ، لقد تذكرت الان .. كان حلما لطيفا . لقد رأيتك الليلة الماضية معي في المنام .

المحلل ـ هل تذكر كيف رأيتني ؟

كمال ـ اعتقد .. اه ، كنا في الطريق .. كنت ذاهبا الى المدرسة مستعجلا ورأيتك في الطريق فامسكت بيدي وذهبنا الى دار للسينما.

المحلل ـ عظيم . هذا شيء حسن . هل تعلم ماذا يعني هذا الحلم ؟ هذا يعني انك بدأت تثق في وتحبني (يظهر الاستغراب على وجه الشاب) يبدو لك هذا غريبا .. هه ؟

كمال ـ (يبدو الارتباك على الشاب . يهم بالكلام ثم يحجم) ...

المحلل ـ المدرسة بالنسبة لك مكان مزعج . سقوط شعرك يجعل مركزك حرجا حين تكون في الصف او بين زملائك المدرسين . ولكنك كنت مستعجلا وهذا يعني انك لم تكن راغبا ان تعترف لنفسك بتضايقك من المدرسة. ثم رأيتني ، وبدلا من أن اتركك تذهب الى المدرسة اخذتك الى السينما ، حيث لا يبالي احد ان يتفحص من حوله في الظلام . اريد منك اليوم ان تحدثني عن حياتك. لنبدأ بطفولتك .. حدثني عن ابويك ، عن اخوتك.

كمال ـ كنت الابن الوحيد ، اعني الابن الوحيد لابي ، ذلك انه مت وانا في السادسة .. بعد ان مضى على وفاة ابي ستة اشهر تزوجت والدتي .. الحقيقة اني لا اعرف ما الذي يهمك سماعه .

المحلل ـ اذكر لي اي شيء يخطر ببالك . انصحك الا تخفي عني اية فكرة ، مهما بدت لك مضحكة او مخجلة . حدثني عن امك ..عن «عمك» علاقتك بهما . عن اخوتك .

كمال ـ حين مات والدي لم افهم ما حدث . ازعجني أن ارى امي تلبس السواد وتبكي . الناس الكثيرون الذين زارونا ملأوني بالرهبة والفضول . بعد مدة فهمت ان امي خدعتني حين قالت لي ان ابي سافر الى بلد بعيد وادركت انه لم يعد لي اب ، وانه ليس من المجدي ان اجلس في انتظار مفاجآته ، لعبه ، سكاكره كل يوم . ثم بدأت امي تواسيني بانها ستجلب لي ابا جديدا . بين الحين والاخر ، بدأ احد اصدقاء ابي يزورنا . كلما دخل المنزل كان يستدعيني لحضرته ويفرك لي اذني ويضحك بقوة مرعبة ويقول : لا تخف . مات والدك ، ولكني سأربيك واجعل منك دكتورا . مرة ...

المحلل ـ سيد كمال ، ارجوك . اعتبرني غير موجود ، وتصور انك تفكر بصوت مرتفع . ينبغي ان استمع لكل ما يخطر ببالك .

كمال ـ مرة ، دخلت والدتي المطبخ لتعمل له القهوة ودخل

خلفها . سمعت امي تصيح فركضت الى المطبخ ورأيته يضمها الى صدره ويحاول تقبيلها . وقتها شعرت بالغضب منه كاعنف ما يكون ،وخامرني احساس غامض بانه يقوم بعمل سيىء جدا . حينما ترك امي ، تقدم مني وفرك اذني وقال لي ضاحكا.انت ، ايها الشقي . يجب عليك الا تكون حشريا . بعد عدة شهور من الحادثة تزوج والدتي واصبح ابي...

المحلل - طيب ، ما هي ذكرياتك عن المدرسة ؟

كمال - كان عمي غنيا ، فلذلك وضعني في المدرسة الخاصة الوحيدة في بلدتنا الصغيرة ، واذكر اني رسبت في امتحاني النصفي الاول ، وحينما رجعت الى المنزل ، فوجئت به ينهال علي بالضرب والصفع . ويصرخ في : كنت تضحك علينا اذن ! نحن نتعب عليك وانت تلعب ! ساطردك من البيت اذا رسبت اخر العام . في نهاية العام ،رغم خوفي الشديد منه ، رسبت مرةثانية .. ولا ادري حتى الان لم رسبت هكذا مرتين ، مع اني لم ارسب بعدها ابدا . ثم -

المحلل - هل تعرف انك تعمدت الرسوب في الامتحان الثاني ؟

كمال - ابدا ، دكتور مصطفى .. لا اعتقد اني افهم ما تقصده .

المحلل - حسنا ، ساشرح لك هذه النقطة الان . اعتقد ان رسوبك الاول كان سببه فقدانك لحنان أبيك المتوفي . اما رسوبك الثاني فكان متعمدا مئة بالمئة . اعتقدت ان تكره والدك . لقد كرهته ، حتى قبل ان يتزوج والدتك . فلما رسبت اول مرة وضربك ، رغبت لاشعوريا ان تنتقم منه ، فعاودت الرسوب ، مرة ثانية .

كمال - ولكني نجحت في العام الثاني ، ولم ارسب بعدها ابدا .

المحلل - (يفكر لحظة) كيف كان موقف امك حين ضربك والدك ؟

كمال - لقد كان يوم رسوبي الثاني عصيبا لكلينا . لقد ضربني بقسوة ولما جاءت والدتي لتخلصني منه صرخ فيها بقسوة مما جعلها طوال الليل تبكي .. وبقيت متخاصمة معه اكثر من اسبوع .

المحلل - انت ترى اذن . لقد اكتشفت ان رسوبك كان عقوبة لوالدتك ايضا . ولما كنت تحب والدتك قررت ان توفر عليها قسوة « عمك » . تستطيع الان ان تكمل .

كمال - حصلت على الشهادة الابتدائية ثم المتوسطة ثم الثانوية في بلدتي . وحينما رغبت ان اتسجل في الجامعة ، رفض والدتي ان يمدني بالمصروف . قال انه لا يستطيع ان يصرف علي وعلى ابنائه،اعني على اخوتي الثلاثة في وقت واحد . (تدخل الممرضة حاملة صينية . تضع فنجان قهوة امام الشاب مبتسمة له ، فيرد ابتسامتها وقد احمر وجهه وظهر عليه ارتباك شديد . ثم تضع فنجانا امام المحلل ،وتخرج)

المحلل - كمال ، قلت لي انك خاطب ، اليس كذلك ؟

كمال - نعم .

المحلل - هل يشعرك بالحرج ان تحدثني عن علاقتك بخطيبتك ؟

كمال - (مرتبكا) لا ، ابدا .. ولكني ...

المحلل - ماذا ؟

كمال - لا .. لا شيء .. حسنا .. ولكني لم اكمل ، بعد .

المحلل - لا بأس ، تستطيع أن تكمل .

كمال - بعد نزاع مع عمي ، تدخلت فيه والدتي ، اتفقت معه على ان آخذ بضع ساعات في المدارس الخاصة في دمشق واكمل دراستي الجامعية في نفس الوقت ، وهكذا نختصر المصروف .

المحلل - انت متخرج الان ، على ما اعتقد ؟

كمال - نعم ، تخرجت العام الماضي . ولكني لا ادرس في حلب بل في منطقة عفرين وهذه ايضا مصيبة ...

المحلل - مصيبة ، لماذا ؟

كمال - والد خطيبتي .. اعني انه امر اخر مرة رأيته فيها على الا نتزوج الا في دمشق .. انه عنيد .. تصور : ... (يصمت مرتبكا)

المحلل - ارى انك تتألم من الحديث عن خطيبتك ؟

كمال - هذا صحيح .. في الحقيقة .. لست ادري لماذا اتألم الان .

المحلل - لا عليك .. بامكانك ان تذهب ، اذا اردت ، (ينهض المحلل) مثلما قلت لك،حاول ان تنام جيدا . ولا تنس الحمام . على فكرة، ما رأيك ان تأخذ اجازة .. بضعة ايام تستريح فيها ؟

كمال - (ينهض) انها فكرة طيبة . ساتقدم غدا بطلب .

المحلل - (يوصل المحلل الشاب حتى الباب مودعا) المقابلة الثالثة يوم الثلاثاء المقبل في نفس الوقت . والان ، مع السلامة (يخرجان معا).

المشهد الثالث

(نفس الغرفة . المحلل والشاب ، كل في نفس مكانه السابق)

المحلل - هل اخذت اجازة ؟

كمال - نعم ، اسبوع .

المحلل - كيف تشعر ؟

كمال - الحمد لله . شكرا .

المحلل - اه ، انا لا اجاملك . قل لي هل تشعر افضل أم اسوأ من ذي قبل ؟

كمال - في الحقيقة افضل من قبل نوعا ما : لقد بدأت انام مدة اطول .

المحلل - ماذا عن احلامك ؟

كمال - ولكني قلت لك اني عادة لا اذكر منها شيئا .

المحلل - طيب ، ساذكرك . هل حدث ان رأيت خطيبتك في احد احلامك ، مؤخرا ؟

كمال - (يفكر للحظة) عجيب ، فعلا ، الحقيقة اني رأيتها ،ورأيت اباها في نفس الحلم ، ايضا .

المحلل - هل كان حلما لطيفا ؟

كمال - (يرتبك) ليس تماما . والدها .. تصور طردني من البيت ! وحينما استنجدت بخطيبتي ابتسمت ابتسامة غامضة ، ولم تتحرك .

المحلل - يبدو ان علاقتك بوالدها سيئة ؟

كمال - تماما ، انه يكرهني . اعني انه لا يميل الي .. في الواقع الذنب علي ، فانا كرهته منذ الايام الاولى ، ولم احاول ان استميله ، كما كان من الواجب علي .

المحلل - حسنا ، ما رأيك ان تخبرني عن سبب الخلاف بينكما؟

كمال - ولكن هل هو ضروري جدا ؟ عفوا : اعني اني لا اريد ان ازعجك .

المحلل - لا تخف علي . من واجبي ان استمع لكل ما تقوله .

كمال - مع بداية سنتي النهائية في الجامعة تعرفت على ندى.. كانت تدرس سنة اولى في نفس الفرع . وقبل ان اتخرج خطبتها. وبعد ان تمت خطوبتنا فهمت ان والدها ، ذلك ان امها متوفاة ، وكذلك هي الفتاة الوحيدة لابيها .. فهمت انه يكرهني ، ولا يقبل ان نتزوج خارج دمشق .. تصور .. انه يصر على ان افرش شقة كاملة .. تلفزيون .. براد .. غرفة استقبال .. وفي كل مرة اقول له اني مجرد مدرس ، يقول لي : هذه شروطنا ، وانت حر .. انه عنيد جدا ، حضرة الدكتور.

المحلل - ولكن خطيبتك ندى ما هو موقفها ؟

كمال - ليس واضحا . في الحقيقة لم استطع حتى الان ان افهم موقفها تماما . في كل مرة اتحدث معها في الموضوع تقول لي انها لا تملك الا ان تطيع والدها .وانها لا تستطيع ان تغضبه ابدا . تصور ، دكتور . اليس هذا فظيعا ؟

المحلل - انت تذكر ملامح والدها ، طبعا ؟

كمال - طبعا .

المحلل - ما رأيك ، ان تصفه لي : اي نوع من الرجال هو ؟

كمال - (يطرق مستجمعا افكاره) بدين .. قصير . له شاربان كثيفان . يلبس بعناية ، اعني انه متصاب بعض الشيء ...

المحلل - ما لون عينيه ، شعره ؟

كمال ـ عيناه ؟ (يتذكر) اعتقد انهما بنيتان .. اما شعره ... فاسود واشيب قليلا ، اعني ما تبقى منه ، ذلك انه اصلع .
المحلل ـ اصلع ؟
كمال ـ نعم .
المحلل ـ هل ترى وجه شبه بينه وبين « عمك » ؟
كمال ـ (يفكر) كلاهما شرس قليلا وعصبي ، ولا سيما والد خطيبتي .
المحلل ـ اقصد شبها في الملامح .
كمال ـ (يفكر) لا اعتقد. حسنا كلاهما بدين . ولكن عمي اطول.
المحلل ـ هل عمك اصلع ؟
كمال ـ (مدهوشا) اه نسيت . انه اصلع ، ايضا .
المحلل ـ ما هو موقف «عمك» من زواجك ؟

كمال ـ انه مصيبة اخرى . اولا : انه يرفض ان يساعدني باي شكل من الاشكال في تاثيث بيتي الجديد . ثم انه يريد ان يشاركني في راتبي بنسبة معينة . انه غير محتاج ، فقط ليعاكسني !
المحلل ـ (يفكر للحظة ، وقد ظهرت عليه علائم الدهشة) اعتقد اني عرفت سبب صلعك ولكنه غريب جدا .
كمال ـ (محتارا) عفوا ، ماذا تعني ؟

المحلل ـ غريب . هذه حالة نادرة . هل تعرف انك تعمدت ان تصلع؟
كمال ـ ماذا ؟ تعمدت الصلع ؟ هذا غير ممكن دكتور مصطفى !
المحلل ـ انه على كل سلاح سلبي وخاطىء . ولكنك ستشفى اذا فهمت القضية بوضوح . دائما يشفى المرضى اذا فهموا مركباتهم .
كمال ـ (محتارا اكثر) لا اعتقد اني افهم ..
المحلل ـ حسنا ، منذ كم سنة صلع والدك ـ اعني عمك ؟
كمال ـ منذ .. الحقيقة اني لا اذكر . ربما كان اصلع قليلا حينما تزوج والدتي .

المحلل ـ تماما . منذ البداية ساء التفاهم بينكما . لا بد انه كان يبدو لك رهيبا بصلعته الكبيرة حينما يصرخ فيك ، او حينما تتأمله خائفا منه ، غير عارف كيف تتصرف امامه .

المحلل ـ ثم خطبت . وساء التفاهم بينك وبين والد خطيبتك الاصلع ايضا . انه يحب ابنته ، ولكن هذا لا يهمنا . كلاهما كانا عنيدين . كلاهما يتحديانك . كلاهما يشتركان في حرمانك من انسان عزيز عليك جدا . عمك حرمك من اهتمام والدتك الذي كنت ترغب ان يقتصر عليك، ووالد خطيبتك يضع الخطط ليفسد خطوبتك من نيدى التي تحبها .. لا تنس : كلاهما بدينان واصلعان !
كمال ـ ولكن عمي اطول ، وغير متصاب .

المحلل ـ هذا لا يهم . كلاهما بدينان واصلعان ومعاديان وقويا الشخصية . لقد ربطت لاشعوريا الصلع بالقوة ، بصلابة الرأي، بالقدرة على هزم الاخرين . لقد خيل اليك ان الاصلع هو الانسان الساحق ، القوي ، الذي يملك اشياء لا تملكها انت ، ولهذا اهتزت اعماقك في رغبة عميقة في ان تصلع انت . حتى « تصعد » الى مستواهما ، حتى تقف امامهما ندا لند ، اعني اصلع امام اصلع ، ولهذا امر عقلك الباطن غدد الشعر الصماء بالتوقف عن صنع الشعر في رأسك .هذه هي الحقيقة ، ولكنه مع ذلك غريب ، غريب جدا .
كمال ـ هل انت متأكد ، دكتور ؟ اعني انه غريب كما تقول .
المحلل ـ نعم غريب وطريقة خاطئة ايضا في مواجهة الامور .ولكنك ستشفى بعد ان فهمت سبب صلعك . لا بد ان تشفى . كل ما يلزمك شهران او ثلاثة .

(يسدل الستـــار)

اعزاز ـ سوريا

انور قريطي

الرحلة

(١) الحقيقة

لم يحملوا دفء الربيع الى ضلوعي
ما طرزوا بيتي باضواء الشموع
لم يفرشوا جيدي قلائد من ذهب
صبوا الغيوم على العنب
الزيت فاض به اللهب
نشروا صحائفهم وقالوا :
لن ترى لون العسل ،
فيها ولا لحنا .. ترنحه القبل
تصطاف فيه شفاهك الظمآى
ورعشات المقل
تموز نار .. والشتاء عواصف
تطفي مصابيح الامل
والواحة الخضراء نائية المزار
تنام في اعلى الجبل
قد لا تراها مقلتاك
قد تستحم بها رؤاك
قد ترتوي فيها
وقد تسقي خمائلها .. دماك
كي يزهر النسرين فيها
كي لا يروع ساكنيها
جوع واغلال وظلمه
كي لا يصد السور نسمه
او تحجب النجمات غيمه

***

ودفعت في الارض اليباب .. ذراعي
وتجاذبت ريح العذاب .. شراعي
النار .. والدم .. والافاعي
تدنو .. وايماني متاعي
زادي ترانيم التلاقي
واحرفي سيفي
واشلاء الشعاع

(٢) بعد العاصفة

لم يبق من وهج الشموع سوى ذباله
لم يبق من خمر الدنان سوى ثماله
النجم توحشه الفلاة
الفجر أغمض راحتيه
وأصبحت تلك الملاحم ذكريات
والعرس أصبح مأتما
القبر يحتضن الرفات
الطحلب المبثوث في الطرقات
ينسج غيمة سوداء دامية الرؤى
والريح تنشر معطف الرعب الكثيف
على المدينه
الموج يقتحم السفينه
لا شيء في القصر الكبير
الا بريق لآلىء جذلى .. وسائدها
النحور
والليل مندلق باصرار على صفر الوجوه
كل الجواري الفاتنات سكرت من
خمر الامير
ونمن في حضن الحرير
مع العبيد
والصالة الذهبية الجدران
تملأها النفايات الكريهه .. والقشور
المنشدون تفرقوا
والساهرون وراء ابواب الصدى
المجنون
اقمار تطوف في الدروب
اثوابهم باتت مسارح للخناجر والدماء
تجري اكفهم على الابواب
يصفعها الضباب
ترتج في المقل الحراب
الارض حقل للذئاب
والضوء تحجبه الستائر .. والقباب
والصمت غابات تنوء به العيون
ان العيون لفي ارتقاب

(٣) حنين

يا بيتنا الغافي على ضفة الطريق
ياعش قبرتي الحنون
ومرفأ الضحكات .. يا مرعى صغاري
عيني على تلك الدرار
فمي
ناي يغرد في القفار
لو غيمة بيضاء تحملني اليكم
يا صغاري
لو كان لي جنح لعدت بلا نداء
لاجتازت الابعاد اشرعتي .. وشقت
في الفضاء
دربا الى جزر النجوم
ولملمت عطر الزهور
ولونت كل الصور
من رعشة الشوق الابح
ومن عيون .. ابحرت فيها قناديل
السهر
لو تعلمون هنا يضيع شذى الحنان
ينتابني أرق .. أجوع
وتستبد بي الثواني
والبعد يجهض نشوة الذكرى ..
ويعصف بالتداني
والقلب يطوي ما يعاني
سور كاصنام المعابد .. لا تزعزعه
السوافي
يجثو .. وقرصان بليد يحتمي منا
بأقنعة الرصاص
يومي لابواب انطلاقي .. واختياري
يومي اليكم يا صغاري
هيهات ارجع من اساري
الا باثواب انتصاري
لن ينشر القرصان فوق سفائن الاذلال
عاري

(٤) كرامة

من أجل الا تكفهر وجوه احبتي
— كرها — اذا ما لاح ذكري
من أجل ان تبقى مع الرايات ..
انغامي .. وعطري
من أجل ان لا ترجم الاحجار قبري
من أجل ان لا يشرب النسيان شعري
من أجل ان لا تقرب النيران اوراقي
واصبح قشة في عرض بحر
من أجل ان لا ينكر الاطفال .. اشواقي
ويلعنني التلاقي
كي لا يضم ثرى العراق
صوتا نقيا هام في حب العراق
من أجل ان لاتصرخ الكلمات في وجهي
ريـاء
كل الترانيم التي مرت على شفتيك
خاوية رياء
لا روح فيها .. لا ربيع يطل منها ..
لا دماء
تكسو محاجرها .. تشع دافئة الرجاء
من اجلهم
من أجل ان لا يرتدي الاكفان صبح
مواهبي
من أجل ان لا يشرب الاوغاد ري
سحائبي
من أجل ان ابقى زئير محارب
من أجل ان ابقى
لدى شعبي .. اشد حقائبي
اطوي الرمال اصارع الامواج احرق
قاربي
أقتات من جوعي واشرب ادمعي
استل كل رغائبي
من أجلهم
من اجل شعبي
لن تذل كواكبي

بغداد — الفريد سمعان

الفن الحديث ... شاهداً

بقلم وليم باريت
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

ان اي انسان (*) يحاول ان يصل الى فهم موحد للفن الحديث ككل ، انما يتعرض للمعاناة ، ويعاني احساسا مقلقا بانه قد وقع في غابة كثيفة اشجارها .. ونحن انفسنا متضمنون في القضية ، ولم نكد نحقق انفصال المؤرخ التاريخي الا منذ قرون طويلة . ان الفن الحديث لا يزال يثير جدلا عنيفا حتى وان كان قد رسخ منذ حوالي نصف قرن وحتى بعد ان عرفت اسماء لها جدارتها مثل بيكاسو وجويس . فلا يزال الانسان المؤمن بالقديم يجد الفن الحديث صدمة بالنسبة له ، وهي صدمة مليئة بالفضائح والسخف ، ويجب ان يتوضح الامر بالنسبة لهذا الانسان المؤمن بالقديم وكذلك بالنسبة للجانب الغارق في القديم داخل انفسنا والذي لا نستطيع سوى ان نواصل به المهمة المرهقة للحياة العادية . غير ان الامر يتخطى الى ذوي الملاحظة الحساسة مثل مديري المتاحف والخبراء والمؤرخين ، فهم يجدون في الفن الحديث انحدارا خطرا عن روعة الفن القديم . ولكن يجب علينا ان نكف عن محاولة التقييم لمن يعقبنا ، فرجال المستقبل سوف يكونون اراءهم بانفسهم دون مساعدتنا . أن ما ندعوه بوعي « الفن الحديث » هو فوق كل شيء ليس الا فن هذا الزمن ، ليس الا فننا ، ولا يوجد فن اخر اليوم، واذا كنا نستطيع ان يكون لنا فن اخر مختلف لكان قد وجد عندنا . وكامر واقع ، من حسن الحظ ان يكون لنا فن على الاطلاق في هذه الحقبة من الزمن . وفي النهاية ، فان الفن المشروع الوحيد هو الذي يملك قوة الزامه وضرورته .

ان الفن الحديث انما يمس نقطة مريرة ، بل نقاطا مريرة متعددة في المواطن العادي الذي لا يعرفها بالمرة . والمواطن العادي انما يعترض على الفن الحديث لانه صعب وغامض . فهل العالم الذي يأخذه المواطن العادي واضح للغاية بالنسبة له او في حد ذاته ؟ احيانا تكون صورة الفنان واضحة للغاية ، لكنها تكون ضد الانسان العادي لانه يفهم مضمونها فهما تاما في خفية . وبجانب هذا ، فانه قد قصر « الفهم » على القوالب المعتادة التي يدخل فيها كل تجربة . ان الفنان الحديث يضع ثلاث عيون أو اكثر في الوجه او عدة انوف او يلوي الجسم ويطيله على حساب المضاهاة الفوتوغرافية وذلك ليبني صورته الداخلية . فهل نجحت النظرة المقابلة للارتباط المقيد الحرفي للاشياء في حل جميع اشكال القلق في الانسان العادي ؟! ان الانسان العادي يعترض على مضمون الفن الحديث : انه عار وسلبي و « عدمي » للغاية ، انه يصدم وانه باعث على الفضيحة ، انه يسكب حقائق مريرة . ان الفن يبدأ وينتهي احيانا باعتباره اعترافا بالفقر الروحي . وهذا هو سبب عظمته وانتصاره ، لكنه ايضا الابرة التي تنفذ في الانسان المتوسط لان اخر شيء يريد من الفنان ان يذكره به هو فقره الروحي . وفي شئون الروح نجد ان الفقر والغنى مرتبطان أشد من ارتباط التوأمين : ان الانسان الذي يباهي بخصائص مستعارة يمكن ان يكون فقيرا فقرا مدقعا ، بينما العمل الفني الذي يبدو جافا وكئيبا يمكن ان ينطق بكل غنى العالم لو كان عملا عبقريا . وعندما يحتقر النحات الحديث كتلة الرخام ويستخدم المواد الصناعية او اسلاك الصلب والمسامير او حتى المواد المتخلفة مثل الحبل او الخشب القديم فربما يظهر نفسه على انه مجدب بالنسبة للعظمة البطولية لميخائيل انجلو ، لكنه يرجعنا كذلك الى العالم الفج الذي لا يمكن استيعابه ذلك العالم الذي يحيط بنا . واحيانا ما يتخذ الاعتراف بالفقر شكل نفمة عنيفة عدوانية كأن يرسم لدادائيون Dadaist شاربا على وجه الموناليزا. لقد ظهر دادا من ثورة ضد الحرب العالمية الاولى ، ورغمما في حركته من نزعة مضحكة فيجب ان ننظر اليها الان على انها فوران حقيقي صادق للامعقول في هذا القرن. ومن الصعب ان نتوقع من جيل الحرب العالمية الاولى ان ينظروا الى الثقافة الغربية على انها شيء مقدس نظرا لانهم يتصورون – وهم على حق في هذا – ان هذه الثقافة مرتبطة بالحضارة التي انتهت بها هذه المجزرة الفظيعة . فالافضل اذن نبذ فخاخ هذه الثقافة حتى ولو كان الفن نفسه ان استطاع ان يترك هذا المرء صادقا ولو لحظات قليلة مع عريه . ان اكتشاف المرء لفقره الروحي هو تحقيق انتصار ايجابي عن طريق الروح .

الفن الحديث هو حركة هائلة تجاه القضاء على الاشكال المتلقاة التقليدية . والجانب الايجابي هنا هو التوسع الهائل في امكانيات الفن والبحث الشره عن اشكال جديدة في جميع انحاء العالم . لقد اصبح الرسامون الفرنسيون حوالي عام ١٩٠٠ يهتمون بالنحت الافريقي ،وهذا الاقتباس لم يكن الا بداية : فلقد اعتدنا الان على الرسامين والنحاتين الذين يرسمون اشكالهم من الفن الشرقي والبدائي لكل حضارة .ولقد قال اندريه مالرو ان هذا القرن في الفن سيسجل في التاريخ لا على انه حقبة الفن التجريدي ، بل على انه الحقبة التي اصبح متاحا فيها للرسام والنحات جميع الفن الماضي ومن جميع انحاء العالم ومن خلال هؤلاء الرسامين اصبح الفن الماضي جزءا من تذوقنا الحديث . ومن المؤكد اننا لم نعد نعتمد على قانون الفن الغربي – فالفن اليوناني الروماني قد اعيد احياؤه وامتد في عصر النهضة – كتراث في الفن او على انه قانون المتفرد . فهذا القانون في الواقع تقليد من ضمن تقاليد عديدة بل هو يعد استثناء في المتحف الشامل للفن « الانساني » . ان مثل هذا الامتداد لمصادر الماضي بالنسبة للفنان الحديث يتضمن فهما مختلفا واكثر استيعابا للفظة « انساني » نفسها . وعندما تستطيع حساسية عصر من العصور تجميع الاشكال « اللاانسيانية » الفريبة للفن البدائي جنبا الى جنب مع الاشكال « الانسانية » التقليدية لليونان او عصر النهضة فيجب أن يتضح ان النظرة تجاه الانسان التي نسميها الانسانية التقليدية – التي هي تعبير عن الروح التي تضع القانون التقليدي للفن الغربي – قد ولت . وهذه واقعة تاريخية وهي البنية المباشرة التي تكون جسد الفن الحديث نفسه . وحتى لو لم تتكون الفلسفة الوجودية لكنا سنعرف من الفن الحديث ان تصورا جديدا متطرفا للانسان في طريقه في هذه الحقبة .

ان التغير الذي حدث ليس تغيرا خارجيا كميا في عدد الاشكال التي يستطيع الفنان ان يتمثلها ، بل هو ايضا – وبعمق اشد – تغير باطني كيفي في الروح التي يقترب بها الفنان من هذه الاشكال .وهذا الانقطاع عن التراث هو في الواقع ايضا انقطاع داخل التراث الغربي. ان خروج الفنانين والنحاتين الغربيين في هذا القرن على تراثهم لتغذية انفسهم على فن بقية العالم : الشرقي والافريقي،انما يدل على ان ما

(*) هذا هو الفصل الثالث من كتاب وليم باريت « الانسان اللاعقلاني » .Barrett, W. : Irrational Man

تعرفه على انه « التراث » لم يعد قادرا على ان يغذي المبدعين في مجاله : لقد ولى تعفن التراث نتيجة ضغط من الداخل والخارج .

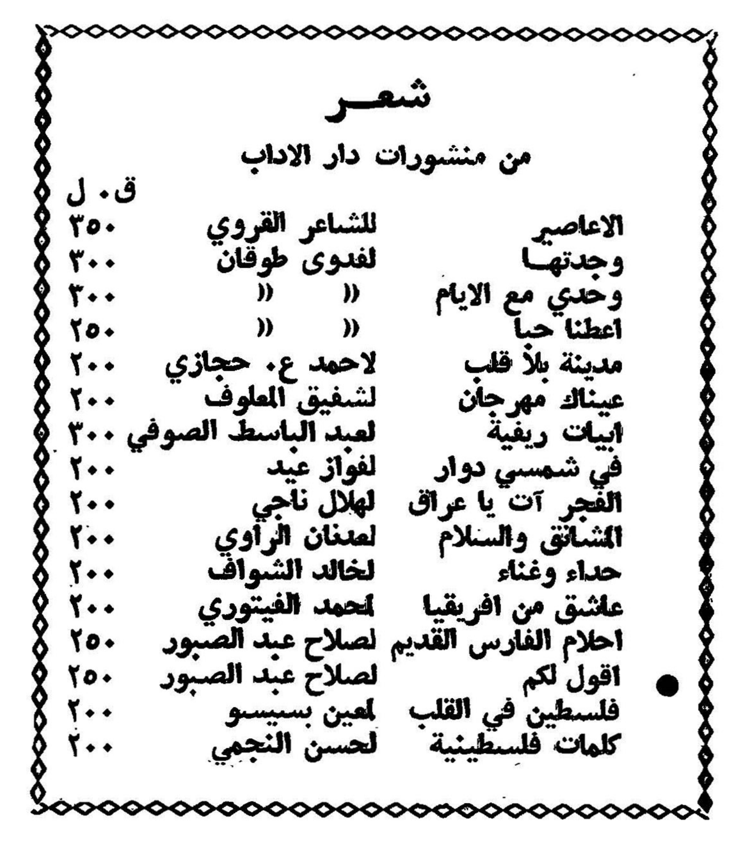
فاذا عدنا الى الخصائص الباطنية والشكلية للفن الحديث دون اشارة الى الهاماته الخارجية في الفن الافريقي او البدائي او الشرقي فاننا نجد الدلالات نفسها للتحول المتطرف الذي اصاب الروح الغربية. والتكعيبية هي كلاسيكية الفن الحديث : اي ان التكعيبية هي الاسلوب المتكامل السابق الذي طوره الفن الحديث والذي اشتق منه الفن التجريدي الحديث المليء بالصدق . لقد كتب لغو كثير عن ابداع التكعيبية وربطها بنظرية النسبية في علم الفيزيقا والتحليل النفسي والسماء وحدها نعلم الاشياء الاخرى العديدة التي قيل انها مرتبطة بها . والواقع ان الرسامين الذين ابدعوا التكعيبية كانوا يبدعون لوحات ليس الا – ومن المؤكد انهم لم يكونوا يتناولون الايديولوجيات . ولقد دخلت التكعيبية في تتابع الخطوات المنطقية التي استمدت من المراحل السابقة للرسم من الانطباعيين.ومع هذا فان الاسلوب الشكلي الكبير في الرسم لم يخلق الا ليرسم اعماق الروح الانسانية ، وهو فيتجريده انما يعبر عن تغير الروح الانسانية . لقد حققت التكعيبية تسطحا حادا للمساحة وذلك بالتركيز على الحقيقة ذات البعدين على القماش.وهذا تسطح للمساحة ربما لا يبدو حقيقة مهملة من الناحية التاريخية ، ولك اذا تأملنا فيما حدث في التاريخ . فقد حدث تطور ولكن في الاتجاه المضاد – لقد تغلب تسطح الرسامين القوطيين او البدائيينعلى الاسلوب المتماسك التصويري ذي الثلاثة ابعاد للرسم في بداية عصر النهضة – فقد كان هذا علامة على ان الانسان يتحول الى الخارج ،الى المسافة ، بعد الفترة الطويلة من الاستبطان في العصور الوسطى .. ان التسطح في الرسم في قرننا هذا هو نذير بالتحول الى الداخل في روح الانسان ، او هو على اية حال ابتعاد عن العالم الخارجي للمساحة الذي كان المجال الاقصى للانبساط للخارج بالنسبة للانسان الغربي. بالتكعيبية تبدأ تلك العملية من الانفصال عن الشيء الذي اصبح المميز الشامل للفن الحديث . ورغم ان التكعيبية هي اسلوب تقليدي ونهجي فان الفنان مع هذا يؤكد ذاتيته الخاصة عن طريق الحرية التي يقتطع بها الاشياء ويخلط بها بين الاشياء – الزجاجات والقيثارات والجرات– كما تروق له من اجل الصورة التي لم تعد بالنسبة لنا تقديما لهذه الاشياء ، بل اصبحت صورة مرئية لها قيمتها المستقلة . ان الذاتية المائلة عموما في الفن الحديث هي احيانا ثورة عنيفة ضد النزعة الخارجية المتضخمة للحياة داخل المجتمع الحديث . ان العالم الذي يصوره الفنان الحديث يشبه العالم الذي يتأمله الفيلسوف الوجودي، انه عالم « الانسان فيه غريب .

وعندما لم تعد البشرية قادر على ان تعيش تلقائيا استدارت الى الله او العالم غير المحسوس . والفنان بالمثل يجب ان يواجه عالما منسطحا لا يمكن تفسيره . وعندما لم تعد حركة الروح رئاسية بلافقية فحسب ، تسطحت العناصر المتساوية في الفن بصورة عامة . وانتسطح المساحة المصورة الذي تحققه التكعيبية ليس حقيقة معزولة ، بليتماثل مع التغيرات المشابهة التي حدثت في التكنيك الادبي . فهناك عملية عامة من التسطح يمكن ذكر ثلاثة مظاهر رئيسية لها هي :

(١) تسطح جميع اسطح الشكل على القماش . فالشيء القريب والبعيد يبدوان معا . وهكذا نجد الحال في بعض الاعمال الادبيةالمحدثة. فالماضي والحاضر يمثلان كما لو كانا يحدثان في وقت واحد في سطح واحد للزمن . ومثال على هذا رواية « عولس » لجيمس جويس وقصيدة « الارض والخراب » لاليوت و « قصائد » ازرا بوند ، وربما نجد اكبر استخدام لهذه الحيلة في رواية « الصخب والعنف » لفوكنر .

(٢) وربما كان اهم شيء هو تسطح قمة الحدث climax الذي يحدث في الرسم والادب على السواء . ففي الرسم الغربي النهجي هناك موضوع رئيسي موضوع قرب مركز الصورة،والمساحة المحيطة في الصورة ثانوية بالنسبة له . وقد الغت التكعيبية هذه الفكرة عن قمة الصور فاصبحت المساحة الكلية للصورة متساوية الاهمية .فالمساحات السلبية (التي لا توجد بها اشياء) مهمة تماما كالمساحات الايجابية (التي ترسم عليها الاشياء) فاذا تناول الرسام التكعيبي الشخصية الانسان فيمكن توزيعها على أجزاء مختلفة من اللوحة . واذا تحدثنا بصفة رسمية قلنا ان روح هذا الفن هو ضد قمة الحدث anticlimax

والامر نفسه يتضح في الادب . ان الادب النهجي يسير على قانون البداية والاوسط والنهاية مع وجود قمة للحدث محددة . وهذا القانون يظهر في ثقافة يعتقد داخلها ان الكون كذلك هو فسيح مرتب ، هو كل عقلي ومعقول . اما الاديب الحديث ، وليكن جويس مثلا ، فنجد فيه فوضى ظاهرية ، لكن الاديب يسيطر سيطرة تامة على مادته حتى ان الفوضى ترتبط بمادته بالحياة نفسها . ان القواعد الشكلية للرواية الجاهزة او المسرحية الجاهزة التي هي التجسد المنطقي للتصورات المسبقة الذهنية عن الواقع هي التي لا نستطيع ان نتمسك بها عندما نتنبه الى « الاشياء ذاتها » ، الى الوقائع ، الى الوجود بالكيفية التي نحياه بها . ان الفنان لا يحكي بالطريقة القديمة ، وحتى عندما تكون لدى الكاتب حكاية بالمعنى التقليدي فهو يفضل الا يحكيها بالطريقة النهجية . اننا يجب ان نأخذ الفن الحديث على انه انكشاف :انكشاف لزمانه ولكينونة الانسان ولزمانه وكينونته معا ، ولكينونة الانسان في زمانه . لا بداية ولا وسط ولا نهاية – هذا هو البناء اللابنائي الذي تسعى نحوه بعض الاعمال الادبية الحديثة ، وبالمثل في الرسم ، لا توجد مقدمة الصورة ولا وسطها ولا خلفيتها . وسيلوح كل هذا في عينالرجل التقليدي المؤمن بالتراث الغربي النهجي شيئا سلبيا مدمرا . واذا نحن دققنا النظر وجدنا ان متطلبات الشكل المنطقي العقلي لا تتماسك مع التقاليد الاخرى للفن في الثقافات الاخرى . فالفن الشرقي مثلا اكثر تفككا واكثر عضوية وتسطحا من الفن الغربي النهجي . ان هذا الفن له شكله ، لكنه شكل مختلف عن شكلالفن في الغرب . فلماذا هذا ؟ ليس السؤال سؤالا تافها ، فربما كان هذا سؤالا عميقا عمق السؤال الذي يستطيع الرجل الغربي ان يطرحه اليوم ، لان هذا الاختلاف في الفن ليس مجرد صدفة ، بل هو تلازم حتمي لوجهة نظر مختلفة تجاه العالم ، اختلاف في النظرة الفلسفية . لقد آمن الانسان الغربي منذ ايام اليونان بان الكينونة ، الكينونة كلها ، معقولة ، وان هناك سببا لكل



شيء (على الاقل التراث الرئيسي الذي يمتد من أرسطو الى القديس توما الاكويني الى بداية العصر الحديث) ، وان الكون معقول نهائيا . اما الشرقي فعلى العكس ، لقد تقبل وجوده داخل كون يمكن ان يبدو عديم المعنى بالنسبة للذهن الغربي ، وقد عاش الشرقي على انعدام المعنى هذا . ومن ثم فالشكل الفني الذي يلوح طبيعيا بالنسبة للشرقي هو الشكل الذي بلا شكل ، وهو الشكل اللاعقلي الذي للحياة نفسها. واذا كان الفنان الغربي الان يجد شكله النهجي الموروث غير مقنع وغير محتمل ، فالسبب في هذا يرجع الى تغير عميق في نظرته الكلية تجاه العالم – وهو تغير حقيقي ، حتى ولو كان الفنان نفسه غير قادر على ان يبرزه في تعبير تصوري ذهني . لم تعد المعقولية النهائية للعالم مقبولة . لم يعد وجودنا كما نعرفه واضحا ومفهوما عن طريق العقل ولم يعد بناء محكما . العالم الذي نراه في اعمال الرسامين المحدثين والكتاب المحدثين هو عالم دبق كثيف . لم تعد تلهم رؤياهم اساسا القدمات الذهنية ، انه انكشاف تلقائي من النوع الذي لا يقدر عليه الا الفن وحده : انه يعين لنا اين نقف سواء اخترنا ان نفهم هذا او لم نختر.

(٣) اما اخر مظهر واهم مظهر لما اسميناه عملية التسطح في الفن الحديث فهو تسطح القيم . ولكي نفهم هذا علينا ان نبدأ بابسط مستوى في الرسم حيث نجد اشياء قليلة ينظر اليها على انها متساوية القيمة. فسيزان يرسم التفاح بالتركيز العاطفي نفسه الذي يرسم به الجبال، وان كل تفاحة عظيمة شأنها في هذا شأن الجبل . وكل شيء في اللوحة ذو قيمة واحدة . وكل هذا على عكس التراث الكبير للفن الغربي الذي يميز في حدة بين الجليل والعادي والذي يتطلب ان يتناول الفن العظيم اشد الموضوعات رفعة . ان ذهن الرجل الغربي كان دائما مرتبا ترتيبا هرميا : فالكون يفهم على انه سلسلة كبيرة للكينونة من اسماها الى ادناها ، وهذا يشكل سلم القيم من الادنى الى الاسمى . وكان المتوقع من الرسامين ان يصوروا المناظر الجليلة للدين ، الى المعارك والشخصيات النبيلة . وكانت بداية الرسم في القرن السابع عشر هي الخطوة الاولى نحو ما نعرفه باسم الفن الحديث ، لكن لم يكتمل انقلاب القيم في الغرب الا في القرن الحالي، وقد اختفى الان النظام التسلسلي الهرمي . لقد جاء بعد سيزان التكعيبيون ، وقد تناولوا كموضوعات لهم ولرسومهم العظيمة اشياء عادية مثل المناضد والزجاجات والقيثارات . ان الرسام الان يوزع الاشياء بالتساوي . وان الشكل الملون على قماشه هو نفسه حقيقة مطلقة ، وربما كان حقيقة اكثر من المنظر الخيالي أو المعركة الكبيرة التي يرسمها في اللوحات التقليدية. وهكذا نصل الى الفن الوحشي l'art brute (الخام ، الفج، الاعجم) الذي يهدف الى الغاء التمييز الصارم بين الجليل والعادي والى الغاء التمييز الصارم بين الجميل والقبيح كذلك .

ان مثل هذه الافكار تبدو مشينة فاضحة بالنسبة لرجل التقاليد الغربي ، فهذه الافكار تقوض قانون الجمال المقدس وتعضد اشد العناصر الفوضوية في الوجود وتضرب الفن نفسه . ومع هذا فهي افكار يمكن ان يفهمها الشرقي بسهولة ذلك لانه بالنسبة للشرقي لا توضع الاضداد مطلقا في اقسام صلبة منفصلة كما هو الحال بالنسبة للغربي .. انه يتقبل النفاية القبيحة للوجود على انه جمال حيث يمجها الرجل الغربي . ولسنا معنيين هنا بمسألة ما اذا كان الغرب يتحرك الان تجاه اشكال للتفكير والشعور اكثر التصاقا بالاشكال التي كانت ذات يوم في الشرق . ان ما يهم الفيلسوف هو اننا نجد في الفن علامات كثيرة للانفصال عن التراث الغربي ، او على الاقل بما يظن انه ((التراث الغربي)) وعلى الفيلسوف ان ينشغل بهذا الانفصال اذا كان عليه ان يشكل معنى هذا التراث .

ان تسطيح القيم في الفن الحديث لا يدل بالضرورة على العدمية الاخلاقية ، بل على العكس ، فاذا نحن فتحنا عيوننا للعناصر المنبوذة في الوجود فان الفن يمكن أن يقودنا الى التمجيد الاكثر كمالا والاقل زيفا للعالم . وفي الادب نجد مثالا على هذا في رواية ((عولس)) لجويس .

أن الفن الحديث في صفاته الشكلية والبنائية هو فن الانفصال والاختراع الجريء والتعبير عن حقبة اصبحت الابنية المعهودة والمعايير المألوفة للحضارة الغربية فيها اما في حالة انحلال او على الاقل توضع موضع التساؤل .

ولكن ماذا بشأن مضمون هذا الفن ؟ ماذا يريد ان يقول لنا هذا المضمون عن الانسان ؟ باية طرق يرغم الفيلسوف على تعديل مفهومه التقليدي عن الانسان ؟

ان كل عصر انما يعكس صورته الخاصة عن الانسان في الفن ، وتاريخ الفن جميعه يؤكد هذه القضية ، في الحقيقة ان هذا التاريخ هو نفسه ليس الا تتابع صور الانسان . بل احيانا ما توجد الصورة حتى ولو لم تكن مفصلة في التفكير ، وهكذا يسبق الفنان الفيلسوف بهذه الطريقة . والان ماذا عن الفن الحديث ؟ اية صورة للانسان نجدها فيه؟

من الموحي للغاية ان الفنانين المحدثين قد اكتشفوا الفن البدائي وانه صادق بالنسبة لهم وانهم قد وجدوا صلة غريبة باشكاله .ولكن الفنان الحديث عندما يستخدم الموديلات البدائية فانها تعني بالنسبة له شيئا مختلفا تماما عما كانت تعني بالنسبة للبدائي – والانسان لا يستطيع ان يلغي ثلاثين قرنا من الحضارة . ومع هذا فان السحر الحيوي العجيب الذي للفن البدائي الان في اعيننا ليست لـه الا اهمية ضئيلة . لقد اهتز تراث النزعة الانسانية الغربية واصبح موضع التساؤل . اننا لم نعد متأكدين اننا نعرف ماهية الانسان ونحن نعرف بالفعل في هذا القرن القوى العمياء التي تقلق او تدمر انسانيته . ومن ثم فنحن نستجيب للصور الانموذجية لانسان ما قبل التاريخ الاشد تجريدا ولاشخصيته عن ملامح الانسان كما نعرفه .

الشيء الوحيد غير الواضح في الفن الحديث هو صورته عن الانسان . وذلك لان الصور عددها كبير ومتناقضة للغاية حتى انه يصعب اختيار اية صورة واحدة او اي شكل واحد . افلا يمكن ان يكون السبب الذي من اجله لا يقدم الفن الحديث اية صورة واضحة للانسان انه يعرف من قبل ان الانسان مخلوق تجاوز اية صورة نظرا لانه ليست له ماهية محددة او طبيعة ثابتة شأن الحجر او الشجرة ؟

على اية حال ، فان كثيرا من الفن الحديث مهتم بكل بساطة بتحطيم الصورة التقليدية للانسان . ان الانسان عار ، بل اكثر من هذا انه مسلوخ عن لحمه ، ممزق وان اطرافه مبعثرة في كل مكان شأن اطراف اوزوريس التي تنظر تجميعها ولكن دون وعد . ان رواياتنا تهتم للغاية بصورة البطل الذي لا وجه له ولا هوية والذي يكون كل انسان وكذلك ليس اي انسان . ونحن في روايات فرانز كافكا نجد ان البطل مجهول، هو بطل مجهول لديه عاطفة غامرة ليجد مكانه الخاص ومسئوليته –وهي الاشياء التي منحت له من قبل والتي يموت دون ان يكتشفها . ان الادب الحديث يميل الى ان يكون ادب ((المواقف المتطرفة)) على حد

تعبير ياسبرز . انه يظهر لنا الانسان عند طرف عقاله مقطوعا من كل عزاء لا يبدو صلبا ومرتبطا بالارض في الحياة اليومية .

ومن الطبيعي ان هذا البطل الذي لا وجه له الموجود في كل مكان معرض للعدم . عندما يتصادف او يقدر ان تقع في موقف متطرف – اي الطرف الاقصى لما هو معتاد وتكراري ومقبول وتقليدي ومأمون – فاننا مهددون بالخواء . ان صلابة ما يطلق عليه اسم العالم الحقيقي تتبخر تحت ضغط موقفنا . ان كينونتنا تكشف نفسها بطريقة اكثر تفتحا واكثر جوهرية عما كنا نظن ، انها اشبه بتلك الاشكال الانسانية الخفيه في النحت الحديث المليئة بالثقوب والفجوات . لقد اصبح العدم في الواقع احد الموضوعات الرئيسية في الفن والادب الحديثين سواء عرف مباشرة بهذا الاسم او بطريقة غير مباشرة في المحيط الذي تحيا فيه الشخصيات الانسانية وتتحرك وتكون كينونتها . ونحن انما نتذكر التماثيل التي نحتها المثال جياكوميتي التي تلوح محطة بالخواء الذي حولها . ونحن نرى في قصة هيمنجواي « مكان نظيف حسن الاضاءة » التي تقع في ست صفحات او سبع رؤية للاشيء ربما هي من القوة كما لم يحدث في الفن الحديث . يقول : « ان البعض يعيشون فيه دون ان يعرفوه اطلاقا » ثم يواصل كلامه : « كان كل شيء لا شيء ، والانسان لا شيء ايضا » . ان هيمنجواي يتناول في القصة اللاشيء الذي يرتفع امام عيون الانسان .

ومن الجدير ان نؤكد مرة اخرى ان رؤية العدم التي يقدم لنا الفن الحديث نفسها انما تعبر بالفعل عن مواجهة حقيقية وهي جزء من المصير التاريخي للعصر . الفنانون المبدعون لم يقدموا مثل هذه الرؤية من لا شيء . وكذلك لا يفشل الجمهور او القراء في الاستجابة لها . وعندما ظلت مسرحية « في انتظار المجهول » لصمويل بيكيت تمثل طيلة ستة عشر شهرا متواصلا في مسارح الجيب في عواصم اوروبا فاننا لا نملك الا ان نستنتج ان هناك شيئا يحدث بالفعل في العقل الاوروبي بما لا يمكن ان يحرسه تراثه والذي عليه أن يتركه الى النهاية الاليمة . ومن المؤكد ان جمهور مسرحية بيكيت قد وجدوا شيئا من تجربتهم فيما رأوه على المسرح ، لقد رأوا صدى مهما كان مقنعا لخوائهم ، او على حد تعبير هيدجر « انتظارهم لله » .

ان الانفصال عن التراث الغربي يتضمن الفلسفة والفن معا بالمعنى الذي يصبح فيه كل شيء موضع التساؤل وملغزا . يقول ماكس شيلر ان زماننا هو اول زمان يصبح فيه الانسان مشكلة تماما وكلية بالنسبة لنفسه . ومن هنا فان الموضوعات التي يتعرض لها الفن الحديث هي غربة الانسان واغترابه في هذا العالم والتناقضية والضعف والعرضية بالنسبة للوجود الانساني – وهذه هي الحقيقة الرئيسية الشاملة لزماننا بالنسبة للانسان الذي فقد ملجأه في الخلود .

ان شهادة الفن الحديث الموضوعة في هذه الموضوعات تصبح اكثر اقناعا نظرا لانها تلقائية ، فهذه الشهادة لا تصدر عن الافكار او عن اي برنامج ذهني . ان الفن الحديث الناجح القوي انما يثيرنا لاننا نرى فيه الفنان ثانويا بالنسبة لرؤياه ، وكلما تبينا كينونة الانسان تاريخيا كلما اقتضى ان نتناول هذه الرؤية للفن الحديث كعلامة تدل على ان صورة الانسان التي كانت في مركز تراثنا حتى الان يجب ان يعاد تقييمها وتشكيلها من جديد . ان العصر الحديث بما يملك من اسلحة هائلة في الدمار : ماذا يستطيع الانسان ان يفعل فيه ! ان لدى الانسان الان قوة اكبر من قوة بروميثوس ، ولكن الانسان المعروض في الفن الحديث هو مخلوق مليء بالفجوات والثغرات ، مخلوق لا وجه له مليء بالشكوك والسلوب ، انه انسان محدود . واذا كان علينا ان نخلص اي جزء من عالمنا من زحف القوة البهيمية فعلينا ان نبدا كما بدأ الفن الحديث بتمجيد بعض الزوايا الحقيرة القذرة القليلة في الوجود . وان القنبلة الذرية لتكشف للانسان العادي عرضية الوجود الانساني ، تلك العرضية المخيفة الشاملة .

القاهرة **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

في المقهى

يمضغ الصبير في رحلته الاولى يغني
للسنا ، للحب ، في دوامة الحزن ،
على اوتار رؤياه ويبني ،
بيته من صخر الصمت لدى بوابة الدنيا الغريبه
حائرا ، عيناه بحرا انجم قتلى خضيبه
آه ، يا الدنيا الغريبه
افتحي لي كوة افتض ليل الداء سيفا
وامزق شفة البارود للنيران حرفا
فامنحيني ثملت بالحقد اعماقي صرفا
لا تضيعي وجهي القمحي في اجزان مرفا
فأنا مانح ارض الحب نزفا
من دمي .. تخضر آلاف الصحارى
عندما تعبره ملجا ، جديبه .
عندما كنا أسارى
وعيون الليل غابات مدى تقتص نأمه .
من اغانينا اذا ما ادلجت تفضح وجه الوثن ،
الكالح حيث الدم والبارود مشدود لنقمه
حيث وجه الحارة الدامي ، خيول الليل داسته تبارى
واحيانا لقى في غرف الموت ، وأشلاء ، حيارى
كان لي صوت يجوس الليل صحا واخضرارا
فامنحني اينما الدنيا الغريبه
امنحي نجمي – يشتاق – مدارا
لا تضيعي وجهي القمحي في اجران مرفا
يمضغ الصبير في رحلته الاولى يمني
نفسه ان يبصر الاشياء ،
خضراء ،
رطيبة .

بيروت **عبد الستار الدليمي**

الزمان المهاجر في الصيف

« الى الدكتور عادل سلامة »

عشب الصيف

تواجدنا بقرب الماء
يدحرجنا هجير الصيف عبر مدافن الحس
وصلينا لرب تائه في صرعة الشمس
واغفينا على ساق حريريه
نعاقر في جحيم الود شيطانا بلا رجس
وحين توهجت كفان
وحين تكسرت عينان
وحين ترنحت في الصدر اقمار شتائية
تحامينا بعشب الارض من لفح الدم الفوار
وعرينا بباب الصيف خدينا ،
تفجرنا ينابيعا بلا اغوار
وراقصنا خيول الظل ،
تحمل وجهنا تفاحة الميلاد والموت
تشد عيوننا لبراءة الشمس الالهية
فنركض عبر اسوار المدائن والقرى ،
طفلين عند سواحل العشرين
ونشهد ساعة التكوين

***

فلم عدنا ولم نفن مع التيار
كأنا موجتان انسلتا في الريح ،
تلتمسان ابعادا خرافيه
كأنا من عباب البحر بعض رذاذ
تنقلنا رياح الصيف اقمارا شتائيه

جون كيتس

عرفتك كنت غمغمة على الابعاد
وكنت ملامحا في الصمت مقرورة
وكنت غلالة في الريح منسولة
هتافة صدرك العاري دخان عذاب
يفوح العطر من خديك معروق التعابير
وتبحث عن يد في الشمس مطلوله
تضمد قلبك الحيران
وتنفض عن جبينك ندبة سوداء مجهوله
باون كآبة السنوات في عينيك
وتغزل من لعاب الارض ثوب رماد
تضمخه ، تضم به رفات حنينك العريان
وتحلم بالردى لو جاء مذهولا بخمرة عامك العشرين
يشد الارض نحو ضلوعه ،
فتغمغم الاقمار في العشب
يشد الصوت للاجراس ،
يسكن مئذنات الليل هدارا بلا صوت
تناديه طوال الليل ..
يا قمرا بغير سحاب
رششت الطيب فلتقبل ، فتحت الباب
وكنت ببابك الوثني قديسا
على اخشابه تبكي زمانا ضاع
وتضرب في فجاج الارض ، تبحث عن شواهد قبر
هجرت مدينتي والسل في كبدي
وعين صبية في الليل تتبعني
ترجع في ظلام العالم السفلي قول رثاء
وتهمس لم تسمر جوعها الصيفي في العينين
وتهمس لم تحجر صدرها المشبوب ،
لم تحبل ولم تلد .

***

انا قد عشت مثلك ضائعا في الارض عريانا
عرفت الموت والاحزان من ايامي الاولى
أعاقر نجمة في الريح تحت حوافر الظلمة
وأحلم بالسنين الخضر لو تأتي
وأغزل من تجاويف الرؤى وجها أغنيه
يكفكف خطوى المعتل حين افر من تيه الى تيه
أناديه طوال الليل ..
« يا قمرا بغير سحاب
رششت الطيب فلتقبل ، فتحت الباب »

حبيبي

حبيبي سيد في الريح ،
يأتيني على نقالة الطير
من الجزر الدوالى طيبا كالنار ، كالشعر
نجيا ينقر الشفتين ،
تنهل الرؤى خمرا على الصحراء
أنا واريته في ساحة الشهداء
لتثمر خمر كفيه رياحينا واقمارا
ليحرس بابهم في الليل جنديا وسمارا
حبيبي غابة في الليل فواحة
يشم كرومها الغلمان والخصيان ،
يرتدون فرسانا على الساحة
صهيل خيولهم في الريح مائدة وافكار
وأسوار ترد الغول عن نافورة الاحياء

***

حبيبي ، حبنا رب من الارباب
دعوناه فحل بيننا خبزا ورمانا
سهرنا تحت بيرقه صحائفه قلبه المذهول
نسيم البحر يعرفنا ،
شددنا خيلنا في الريح فرسانا
نحيى عرسه الريفي في الارض الالهية
ونسمع غرغرات النهر في الاعشاب
نشيد الحب في ساعاته الاولى

بابل — **حسن النجار**

القطار.. ذو النوافذ المغلقة

مهداة الى الاستاذ الكبير « توفيق الحكيم »

قد أكون الراكب المليون في هذا القطار ..
قد أكون الراكب الاوحد فيه ..
غير أن القاطرة ..
لم تزل تزفر اطنان الدخان ..
والنهـار ..
يسرع الخطو ، ويتلوه المساء ..
ثم يأتي الايل ، والليل ستار ..
والقطـار ..
لم يزل ينعب ، مسعور الصفير ..
لم يزل يصرخ في جوف الظلام ..

***

قال لي « العامل » : من أين أتيت ؟..
قلت : لا ادري ..
فأومأ ثم قال :
— والى أين الذهاب ؟..
قلت : لا ادري ..
فقـال :
— مثلما تهوى ، وغاب ..
ضاع في قلب زحام العربات ..
والقطار ..
لم يزل ينعب مسعور الصفير ..
لم يزل يصرخ في جوف الظلام ..

***

ألف عيـن .
ربما مليون عين ..
ربما مليون مليون واكثر ..
كلها تنهش في ..
كلها تجتاح اعماقي البعيده ..
كلها تغتال روحي ..
يا وجوها كالحات ..
يا عيونا شائهات ..
أخسئي ، لا تقتليني هكذا ، لا تأكليني ..
عبثا تستنزفين ..
دمى الطاهر ، لا ، لن تشربيه ..
أنا اقوى منك ، من وحشك ذى الصمت الكريه .
ألانني واحد تنتهزين ..
غربتي ، كي تأكليني ..
ثم امضى ، دون ان يدري احد ..
مستباح الزوح ، ممضوغ الكبد ..
بينما هذا الضجيج ..
ذلك الصادر من جوف القطار ..
سوف يعلو ، مخفيا آخر آثار الجريمه .
فأضيـع ..
دون أن يدري أحد ..
والقطـار ..
لم يزل ينعب ، مسعور الصفير ..
لم يزل يصرخ في جوف الظلام ..
القطـار ..
لم يزل يمضي ، ويمضي ، لا يمل ..
لم يزل يعدو ، ويعدو ، لا يكل ..
والصفير ..
ألف اعوالة رعب ، الف صرخه ..
صيحة الاموات والاحياء والجرحى جميعا ..
كلها تعزف في هذا الصفير ..
غنوة الهول ، وما زال القطار ..
مستميتا في المسير ..
في لظى الهول يسير ..
والوجوه الكالحات ..
والعيون الشائهات ..
لم تزل تنهش في ..
لم تزل تجتاح اعماقي البعيده ..
لم تزل تغتال روحي ..
والقطـار ..
لم يزل ينعب ، مسعور الصفير ..
لم يزل يصرخ في جوف الظلام ..

***

ها هو « العامل » يأتي من بعيد ..
مـن جديد ..
آه ، لو يسألني نفس السؤال ..
لم أعد بعد ، كما كنت جريئا لا أبالى ..
ما الذي سوف اقول ؟..
ان يقل : من أين ؟ ماذا سأقول ؟
أترى ارمي بنفسي من خلال النافذه ..
كيف هذا والنوافذ ..
كل ابواب القطار ..
مغلقات ..
مغلقات ..
مغلقات ..

القاهرة

عبد المنعم عواد يوسف

زوربـــا

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٨ ـ

اسيرة للرعب . وهذه العنة مألوفة لدى المثقفين ، بسبب انفصال الفكر عن العمل ، وانشغال البال بالمشكلات الذهنية ، والزهد في الحياة واسبابها . كما ان التخدير الذي يشل المعلم من افكاره البوذية، يوهمه بان في العزلة متعة وفي التعالي سموا . ويبدأ بين الاثنين حوار طويل في هذا الموضوع : فزوربا لم يتصور ان المعلم يفرط بمثل هذا الجسد في سبيل فكرة ما ، والمعلم يكابد من شهوته ويتنصل منها: ان مارا ـ روح الشر ـ هوالذي يتستر بجسد امرأة قوية الردفين . هذا هو الجسد الذي اختارته المادة المخاتلة لتقهر بهدوء الشعلة الحرة التي تتصاعد في ، وتطفئها . » . لكن زوربا لا يستسلم لهذا المنطق فيصيح غضبا بالمعلم :

« ـ انك شاب قوي ، تأكل جيدا ، تشرب جيدا ، تتنشق هواء البحر المنعش ، تكدس قواك، وماذا تفعل بكل ذلك ؟ تنام لوحدك ! هذا يدعو الى الاسف . »

ويقول المعلم :

« كنت اعرف ان زوربا محق ، ولكنني افتقر الى الشجاعة . لقد تنكبت حياتي الدرب الصحيح ، ولم يكن احتكاكي بالبشر الا مونولوجا داخليا . لقد انحدرت وانحدرت حتى انه لو كان علي ان اختار بين ان احب امرأة او ان اقرأ كتابا جيدا عن الحب ، لاخترت الكتاب .

ويتناوح الهدوء البوذي والقلق الجسدي نفس المعلم ، فيرى الحياة تارة شديدة الانسجام وانه لا يحتاج فيها الى شيء بحيث تعاوده النيرفانا، وتارة يرى انه محتاج الى كل شيء ويتطلع حوله بحرقة ولهفة . في هذه الاثناء ينهار النفق في المنجم ويدنو الموت من المعلم حتى يصبح مادة في حسابه . وبعد ان يتعاظم قلقه عشية الميلاد ويغادر زوربا وهورتانس معا اخر الليل ويسير على الشاطىء منفردا وقد عاوده الهدوء:

« تلك هي السعادة الحقيقية : الا يكون لي اي مطمح وان اشتغل كعبد كأن عندي كل المطامح . ان اعيش بعيدا عن البشر فلا احتاج اليهم ، واحبهم . وفجأة اتبين ان الحياة قد اتمت في قلبي معجزتها النهائية : انها اصبحت قصة من قصص الجنيات . وتمضي الايام . كنت اتظاهر بالقوة والشجاعة ، لكنني كنت احس في اعمق اعماق قلبي انني حزين . »

انه يعلم نفسه كيف يحب عزلته وفراغ حياته وان يستعذب احزانه . وفي صباح رأس السنة يركز طاقته الفكرية في محاولة للتنبؤ بأحداث السنة القادمة . لكن صوت زوربا ينقذه من هذا الجهد، ويخرج وهو يتساءل عن اول وجه سيلقاه ، فيفاجأ بالارملة تمر :

« كانت مشيتها المتهادية تشبه عن حق مشية نمرة سوداء . وخيل الي ان رائحة مسك حادة تعبق في الجو . لو استطيع الهرب ! قلت ذلك لنفسي وانا اشعر ان هذا الحيوان الحانق لا يرحم ، وان النصر الوحيد تجاهه هو الهرب . »

ان الثقل والكثافة اللتين يصور بهما المرأة لتفصحان عن مدى ذعره واحساسه بالعجز . كما ان هذه العشوائية الحيوانية والظلام الحالك ، تعبران عن اختناقه امام هذه المرأة . لقد كان من الواجب عليه ان يبادرها التهنئة بالسنة الجديدة ، لكن حلقه جف ولسانه جمد في فمه .

ان التجربة الروحية البوذية فشلت في ان تدله على طريقة في السلوك ، او ان تحقق له سلام روحه القلقة . فلم يجد بدا من الرجوع الى الثقافة الاوروبية ،لعل فيها معينا لقلبه الصدي . فيترك اناشيد بوذا ويلجأ الى قصائد مالارميه فاذا بخيبة جديدة تصيب توثبه الروحي:

« لقد بدا لي كل هذا ، في ذلك اليوم وللمرة الاولى ، فقيرا بالدم، منعدم الرائحة والطعم والجوهر الانساني . مجرد كلمات زرق فارغة ، معلقة في الهواء . مجرد ماء مقطر صاف تماما . بدون جراثيم لكنه ايضا بدون مواد مغذية .. بدون حياة . »

ولما كان يبحث عن الحياة ، فانه يرفض كل ما هو خال من الحياة، ويعتبره تركيبا ذهنيا ولعبا :

« لماذا امسكت بي ، طوال تلك السنين العديدة ، هذه الاشعار ؟ الشعر الصافي ! الحياة التي اصبحت لعبة ذكية شفافة ، ليست مثقلة حتى بنقطة دم واحدة . ان العنصر البشري ثقيل بالرغبة ، كدر دنس ـ الحب والجسد والصرخة ـ فكيف يتصعد اذن الى فكرة مجردة ، وكيف يفقد ماديته في فرن الفكر العالي ويتبدد !!

« كم تبدو لي كل تلك الاشياء التي جذبتني كثيرا في الماضي ، مجرد بهلوانيات مشعوذة رفيعة ، في هذا الصباح ! هكذا ينتهي دوما قلق الانسان عند افول كل حضارة ، الى العاب مشعوذة متقنة تماما : الشعر الصافي ، الموسيقى الصافية ، الفكر الصافي . ان الانسان الاخير ـ الذي تخلص من كل وهم ومن كل ايمان ، والذي لم يعد ينتظر او يخشى شيئا ـ يرى الطين الذي هو مصنوع منه قد استحال الى فكر ، وليس للفكر مكان يلقي جذوره فيه ليمتص ويتغذى . لقد تجوف الانسان الاخير فلم يعد فيه زرع ولا قذر ولا دم . ان كل الاشياء قد اصبحت كلمات ، وكل الكلمات شعور ذات موسيقية . ان الانسان الاخير سيذهب ابعد من ذلك : انه سيجلس عند طرف وحدته ويحلل الموسيقى الى معادلات رياضية صامتة .

« ان بوذا هو الانسان الاخير . ذلك هو معناه السرمدي الرهيب. ان بوذا هو الروح الصافية التي تجوفت. ان فيه العدم،وانه هو العدم.

ان كتابة بوذا قد كفت في النهاية ، عن ان تكون لعبة ادبية.بل انها الان نضال حتى الموت ضد قوة تدمير عظمى كامنة في . انها صراع مع الـ « لا » الكبرى التي تنهش قلبي ، وبنتيجة هذا الصراع يتعلق سلام روحي . »

ان المعلم بعد ان اكتشف ـ بفضل زوربا ـ عناصر الحياة ، وعاد يبحث عنها في التراث الثقافي الاوروبي ولم يجدها ، وجد ان التجريد الاوروبي ينقطع عن الحياة ويتيه في الفراغ . اما البوذية ـ وهي مرحلة ابعد من التجريد ـ فانها تنادي قوة الرفض في الانسان ، اي انها تشجع غريزة الموت ،عن طريق اعدام الرغبات والزهد في الحياة . ان التجربتين مدانتان لانهما تجدفان ضد الحياة ، نحو افاق الفراغ وليس من ينقذ الانسانية من تأرجحها على حافة هاويتي التجريد والزهد، سوى التفاهم مع الطبيعة ، والعودة الى طقوس الجسد ، والالتصاق بالارض . انه قد آمن بقيمة الحياة ، وهو في الطريق الى الاعتراف بمقومات الحياة من متع والام .

« ان ايقاع السنة الذي لا يتبدل ، ودولاب العالم الدائر ، واوجه الارض الاربعة التي تضيئها الشمس الواحد تلو الاخر ، والحياة التي تمضي .. كل ذلك ملأ قلبي باضطراب ثقيل . ومن جديد تردد في داخلي الانذار الرهيب بانه ليس للانسان غير هذه الحياة ، وانه لن يكون هناك حياة اخرى ، وان كل ما يمكن ان نتمتع به ، فانما سنتمتع به هنا على هذه الارض ، ولن نمنح في الابدية اية فرصة اخرى . ما الروح اذن ؟ واية علاقة خفية بينها وبين البحر والغيوم والعطور؟ لكأن الروح نفسها هي ايضا بحر وغيم وعطر .. »

وينهض من تأملاته .. الى اين يذهب ؟ انه يبحث عن الايمان ، فلا يجد امامه سوى الكنيسة ، فيدخل الى الدير ويؤخذ بالهدوء والعذوبة والشموع والراهبات والترانيم البيزنطية ، وينفرد برئيسة الدير ، فتحدثه عن الاخت « اودكسي » التي سقطت على بلاط الكنيسة وراحت ترتقص كسمكة ، وتزبد ، وتمزق ثيابها . واضافت :

« ـ انها في الخامسة والثلاثين ... ستتشفى خلال عشر او خمس عشرة سنة .

فتمتمت بخوف :

ـ عشر او خمس عشرة سنة ..

ـ ما قيمة عشر او خمس عشرة سنة .. فكر بالابدية . »

لكن المعلم يتلفت ويتحسس الارض ، ويهتف : « انت وحدك موجودة يا ارض ! » . انه يخاف من الابدية . ويذكر انه وهو طفل كاد يسقط في بئر ، لكنه حين كبر سقط في ابار كثيرة ، منها « الحب » و« الامل » و « الوطن » و « بوذا » .. وها هو زوربا ينتشله من البئر الاخيرة، فهل يقع بعد ذلك في بئر « الابدية » ؟ .. ويثب الى البحر ويسبح.

يذهبان بعد ذلك الى الدير ، فيجذبه الجو مرة اخرى : « ان نفسا صابرة وعذبة تستطيع هنا ان ترفع قامة الانسان الى الوجه الديني . ان مثل هذا المكان لا يصنع ابطالا ولا خنازير . انه يصنع بشرا . فهو يبحث عن ايمان لا يخرج الانسان عن انسانيته ، لكنه يلتقي براهب يعتقد ان الشيطان يسكنه وباخر فقد القدرة على النوم. انه يصور جوا مليئا بالعقد والحرمان ، وهنا يروي له زوربا قصته مع الكرز ، وكيف ان الانسان يتحرر من الشيء بعد ان يشبع منه . انه يغادر الدير بعد جريمة قتل ولواط ، يجعلانه يهمس : « يا للخسارة ان يكون مثل هذا التقشف ومثل هذا النبل ، دون روح . »

وهكذا فنيت التجارب الثلاث : الثقافية والدينية والتاملية . ان الكاتب في بحثه عن الايمان قد اغلق على نفسه الطريق : اشترط ان يؤمن بالحقيقة بدون قبول الابدية . انه يريد ايمانا تخصب معه الحياة فلا تقوى ولا تموت ولا تتعلق بالفراغ ولا بالابدية ، فلم يجد . وسواء اكان قد يئس ام استسلم ام شعر بالخلاص ، فانه في ليلة عيد الفصح ينام عند الارملة .

ان التفكير بالموت ، والاحساس بعذوبة الارض والهواء ورائحة اشجار البرتقال المزهرة في مقدم الربيع ، ونموذج زوربا وتعاليمه ، لم تكتف ان حررته من الابدية وردته الى الطبيعة حيث القى بنفسه في البحر ليمتزج بالماء ويستعيد حواسه ، بل فتحت غرائزه واطلقت ارادة الحياة فيه ، حتى القى بنفسه في بيت الارملة . وفي صباح اليوم التالي اكتشف لديه مشاعر جديدة :

« كان جسدي خفيفا مرتويا ، مثل حيوان يلعق نفسه وهو مستلق تحت الشمس ، بعد ان التهم فريسته . وكان فكري هو ايضا مثل جسد يستريح شبعا ، وكأنه وجد حلا للمسائل الممزقة التي كانت تقلقه .. حلا بسيطا للغاية .

« كان فرح الليلة الماضية ينبجس من داخلي ، ويتضاعف ويروي بغزارة التراب الذي صنعت منه . وخيل الي ، وانا مستلق مغمض العينين ، ان كياني يطقطق ويتسع . في تلك الليلة شعرت بوضوح ، وللمرة الاولى ان الروح هي ايضا جسد . قد تكون اكثر حركة واكثر شفافية واكثر حرية ، لكنها جسد. وشعرت ان الجسد هو روح متناومة قليلا ، اضنتها طرق طويلة ، وانهكها ارث ثقيل .

« واسرعت الى الشاطىء ، وغطست في البحر وجففت جسدي تحت الشمس .. وفجأة نهضت واخذت مخطوط بوذا . لقد وصلت الى نهايته . لقد رفع بوذا يده وامر العناصر الخمسة ـ الماء والهواء والتراب والنار والفكر ـ بان تنحل »،

اما المعلم ، فقد امر هذه العناصر ان تتجسد بعد ان اكتشف ان الجسد روح وان الروح جسد . انه يستطيع الان ان يعيش حياته الطبيعية بعد ان زال من ذهنه التعارض بين الروح والجسد ، والفكر والعمل ، والخير والشر ، والاله والشيطان . ما من عنصر يمكن ان يوجد الا اذا كان نقيضه الى جانبه . وكل محاولة لتصفية احدهما من الاخر ، تؤدي الى الزيف والشلل والموت .

طرائق التعبير بين الطرفين :

كيف توصل رجلان مثل المعلم وزوربا الى التفاهم ، وهما مختلفان اشد الاختلاف في المزاج والتفكير والتعبير ، مع العلم بانهما عالجا المشكلات الرئيسية في الحياة كالخير والشر ، وجود الله ، الحرية ، العبث ، الوطنية ، الدين ، وغير ذلك ؟ لعل اهم عوامل التفاهم بينهما ان الموضوعات نفسها كانت تشغل بال الرجلين ـ كل بحسب طريقته في الحياة ـ وان كليهما وصل الى نتائج متشابهة مع نتائج صديقة .

فقد خاب امل الرجلين ـ على صعيد الفكر والواقع ـ في الوصول الى تفسير لمتناقضات الحياة : فمنذ اليوم الاول يتحدث زوربا عن اشتراكه في ثورة اليونان . ويتضح من حديثه انه محير بين ان يعتبر متطلبات الحرب جرائم ، على ضوء اجراءاتها من قتل وسلب ، وبين ان يعتبرها بطولة على ضوء نتيجتها التي حررت اليونان من الحكم العثماني.

ويسأل زوربا المعلم :

« انه لسر كبير ! اذن فلا بد من الجرائم والنذالات الكثيرة حتى تحل الحرية في هذا العالم ؟

ويطرح المعلم القضية على مستويين ، يفكر لنفسه : « اما ان يكون الله موجودا ، واما ان تكون الجرائم ضرورية لتحرير العالم . لكنه يقول لزوربا :

ـ كيف تنبت الزهرة وتنمو في السماد والاقذار ؟ افترض يا زوربا ان السماد هو الانسان وان الزهرة هي الحرية .

ـ ولماذا لا تنتج البذرة ازهارا في الطيبة والشرف ؟

ـ لست ادري .

ـ من يدري ؟

ـ لا احد يدري . »

ان المحادثة التي تبدأ بحيرة السائل وتختم بحيرة المسؤول هي انجح المحادثات . لان الرجلين يقفان على ارض واحدة . وفي يوم عيد الفصح ، يقتل اهل القرية الارملة انتقاما لشاب احبها وانتحر ، وبعد ايام تموت السيدة هورتانس . ويبلغ الحزن بالرجلين اشده . لكن زوربا يسأل المعلم :

« ـ هل يمكنك ان تقول لي ، ايها الرئيس ماذا تعني هذه الاشياء كلها ؟ من صنعها ؟ ولماذا صنعها ؟ وعلى الاخص : لماذا نموت ؟

فاجبت خجلا وكأنني أسأل عن ابسط شيء ضروري ومع ذلك

يستحيل علي ان افسره :

ــ لست ادري يا زوربا .

ــ لست تدري ! اذن فكل تلك الكتب القذرة التي تتقرأها ، ماذا تنفع ؟ واذا كانت لا تجيب على السؤال ، فماذا تقول اذن ؟

ــ انها تتحدث عن حيرة الانسان الذي لا يستطيع ان يجيب عما يسأل ، يا زوربا .

فصرخ غاضبا وهو يضرب الارض برجله :

ــ الى الشيطان بحيرتها . انا اريد أن تقول لي : من اين نأتي والى اين نذهب ؟ لا بد انك بعد هذه السنوات الطويلة التي امضيتها وانت تستهلك نفسك في الكتب ، قد عصرت الفين او ثلاثة آلاف كيلو من الورق ، فاي عصير استخلصته منها ؟ »

يخيل الي في هذا الموقف ان الثقافة تقدم حسابها للرجل العادي ، فاي شيء تقدم له ؟ انها لم تفعل خلال عشرة آلاف عام سوى ان مددت المشكلة وقلبتها على وجوهها ثم وقفت امامها هلعة ترتجف ! فبدلا من ان يتمكن « المعلم » من اعطاء جواب ، يتحدث عن « الرعب المقدس » من العدم . ويرى ان الخضوع للضرورة الحتمية هو الطريق الانساني نحو الخلاص . وبديهي أن الحديث عن الرعب المقدس الذي ينتج من اطلالة الفكر على هوة العدم ، ليس جوابا على اسئلة زوربا والانسانية المحكومة بالموت .

مرة اخرى ، كانا يتحدثان عن اهداف الحياة ، فيذكر المعلم ان المهم للانسان ان يركز طاقاته على هدف في الحياة ، فيسأله زوربا :

« ــ اي هدف ؟

« ــ لست ادري يا زوربا ! انك تسألني عن امور صعبة جدا . فكيف أشرح لك ؟

« ــ قل ذلك ببساطة فافهم .

« ــ هناك ثلاثة انواع من البشر : هناك الذين يقصرون جهودهم على انفسهم ، وهناك الذين يكرسون حياتهم لخدمة البشر ، واخيرا هناك الذين يحيون حياة الكون اجمع بما فيه من كواكب وحيوانات ، لان كل المخلوقات تخوض معركة واحدة ، هي معركة تحويل المادة الى روح .

وحك زوربا رأسه :

« ــ انني لا أفهم بسهولة ايها الرئيس ، لو كنت تستطيع ان ترقص كل هذه الافكار ، او تقولها لي كحكاية .

وعضضت على شفتي مذهولا . لو كنت استطيع ان ارقص كل هذه الافكار اليائسة ! لكنني عاجز عن ذلك ! .. ليتني استطيع الا افتح فمي الا عندما تبلغ الفكرة المجردة اعلى ذروتها : حين تصبح حكاية . لكن هذا لا يستطيعه الا شاعر كبير ، او شعب بعد عدة عصور من النضج الصامت . »

لكن زوربا يستطيع ذلك . ان الرقص والحكاية هما عماد التعبير عند زوربا . لا لان افكاره محدودة او سطحية ، بل لان الفكرة لديه تولد الانفعال ، والانفعال يعبر عنه زوربا بالحركة او بتصور حادثة . ان الفكر لا ينفصل عن العمل ، اذا كان للفكرة جذور في القلب والحياة.

وللرقص في الرواية مشاهد ، يعبر فيها زوربا ، بهذه الطريقة البدائية عن احاسيسه تجاه كل موقف لا تعبر عنه الكلمات : فحين يخبر المعلم زوربا بان اكتراء المنجم كان للاتصال بالناس ، ولا يبغي منه ربحا ، يشعر زوربا بانه تحرر من قيود المال فيرقص . ولا اعتقد ان بوسع الكلمات ان تعبر عن الحرية وعن الفرح بها ، مثلما يعبر الرقص حين يندفع الجسد في الهواء مقاوما لثقل المادة وجاذبية الارض .. وحين تتحرر الاعضاء فتتحرك بانسجام وليونة .

وكما ان الفن عند الفنان ليس وسيلة للتعبير عن الانفعالات فقط ، بل هو وسيلة للتخلص منها ، كذلك فان الرقص عند زوربا يحقق هذا الهدف المزدوج :

« عندما مات ابني البكر ، وكان في الثالثة ، وقفت هكذا ورقصت . واسرع الاهل والاصدقاء الذين كانوا يتطلعون الي وانا ارقص امام الجثة ليوقفوني . واخذوا يصرخون : « جن وزربا ! جن زوربا ! » لكنني في تلك اللحظة ، لو لم ارقص لجننت من الالم ! » .

ويسمو الرقص عند زوربا عن حدود الانفعال ، حتى يصبح تعبيرا عن وجوده كله : حاضره وماضيه ومستقبله ، اذ يروي لنا انه حين كان في روسيا تصادق مع عامل روسي ، فروى كلاهما لصاحبه احداث ثورة وطنه رقصا :

« كل ما لم نستطع ان نقوله بفمنا قلناه بارجلنا ، بأيدينا ، ببطننا او بصرخات وحشية . لقد سقط البشر سقوطا سافلا جدا . يا للعار ! لقد جعلوا اجسادهم خرساء ، ولم يعودوا يتحدثون الا بالفم . لكن ماذا تريد ان يقول الفم ؟ ماذا بامكانه ان يقول ؟ »

اننا نصدق انسانا فيه مثل هذه الحيوية الجامحة ، حين يروي لنا انه حين عمل خزافا قطع ابهامه لانها كانت تزعجه :

« تسير الدولاب ويدور الطين كالممسوس ، بينما تقف انت فوقه وتقول : ساصنع جرة ، صفحة ، قنديلا وكل ما اريد ، مهما كان ! هذا ما يجعلك انسانا : الحرية ! »

هذا هو الانسان كما اراده خالقه : رغبة في التحرر والعطاء والخلق والانفلات من كل القيود . وهذا هو زوربا الانسان الذي يتحرر من جسده ، من رغباته ، من اعدائه ومن كل ما يقف في طريقه .. يتحرر لا بالانسحاب وانما بالمجابهة والتملك والشبع والاندفاع والتجاوز . ان اصبعا يقطعها صاحبها في سبيل التحرر والابداع ليست شيئا يؤسف عليه .

اما المعلم الذي كان يخوض معركة تحويل المادة الى روح ، فقد دهش اولا ، ثم اسف لانه لا يعرف ان يعبر عن نفسه لا بالحركات ولا بالاشارات . لكن عودته الى الجسد ، باستساغة الطعام ، وبالسباحة ، وبالحب ، هذه العودة التي واكبت تحرره من بوذا ، قد جعلته يتعلم الرقص من المعلم زوربا ، ويرقص .

***

لقد استأجر المعلم منجم الليغنيت ليتصل بالبشر ، لكنه عكف على اتمام كتابه عن التجربة البوذية وغرق في انفاق العقل . فاستلم زوربا العمل بنشاط وطمع ، لكن النفق تهدم ولم يخرج منه فحم كثير ، فلم ييأس زوربا بل استأجر غابة الدير واقام جسرا ليدحرج الخشب من الجبل الى الميناء ، فتهدم الجسر ايضا . وهكذا ، فان زوربا ــ رجل الطبيعة ــ لم يجد شيئا في باطن الارض ولا على سطحها ، كذلك فان المعلم ــ رجل الفكر ــ لم يجد شيئا في انفاق العقل والروح ، ولا في التراث المتراكم . فكأن المؤلف يريد ان يقول ان الجهد الانساني عبث ضائع كله ، وان القيم الاخرى الروحية والحضارية ليست الا شراكا توقع الانسان في حبائلها ، فاذا تفحصها وجدها فارغة فتخلص منها . وان حرية الروح لا تتاتى الا من السيطرة على الاشياء ثم تجاوزها الى غيرها ، وان الانسان يعيش في الوهم الذي يخلقه اكثر مما يعيش في



الحاضر القائم بين يديه ، وان الحياة بالامها الصغيرة ومسراتها الصغيرة جديرة بان تعاش ، وان كل مذهب يبعد بالانسان عن فطرته وحياته الطبيعية ، مذهب باطل ، وان انفصال الفكر عن العمل وانفصال التامل عن الحياة ليس الا شعوذة وتحنيطا ، وان من المخزي للمدنية أن تسير في طريق كبت المشاعر او اللامبالاة بها . فالانسان الحقيقي ذو الدماء الحارة والعظام المتينة ، يترك دموعا حقيقية كبيرة تنساب عندما يتالم، وحين يكون سعيدا لا يضيع فرحه بامراره في غربال الميتافيزيك،حيث يتحنط الشعور ويتغلف بالشمع دون اثارة للرعب او للغبطة او للامل.

لقد كان زوربا يعلم جيدا ان الشروع اذا ربح فسوف يحتفظ بالارباح . وكان المعلم يوقن انه اذا وصل الى ايمان يحقق السلام للروح دون ان يضيع حقوق الجسد فسوف تهدأ روحه المعذبة الحائرة . لكن المشروع فشل ، وفشل ايضا البحث عن الايمان . لقد افلس العامل والمفكر : اي افلست التجربة الانسانية باكملها . ولم يبق سوى التمتع بالحياة ، وصداقة القلب للقلب .

ان انهيار النفق والمصعد ، وموت المغنية والارملة ، والتخلص من التجربة البوذية دون احلال عقيدة اخرى محلها ، كل ذلك يعني افلاس المعلم ماديا وفكريا . ولكنه في تلك الليلة بالذات يقول لزوربا:

« ــ تعال علمني الرقص يا زوربا . لقد تبدلت حياتي .

ــ انظر الى قدمي ايها الرئيس ، انتبه .

ومد قدمه ، ومس الارض بخفة ، ومد القدم الاخرى ، واشتبكت الخطى بعنف ومرح ، ورنت الارض ، وشدني من كتفي وقال :

ــ هيا ، يا بني . كلانا معا .

واندفعنا في الرقص . »

ونكاد نسمع في جملة (هيا يا بني) وكان الانسان القديم الذي يعرف اسرار الارض ، ينادي أنسان القرن العشرين ، ويدعوه الى ترك التأمل العقيم والعودة بالجسد الى الطبيعة . وما رقص الرجلين معا الا لوحة بديعة لهذا التفاهم الصحيح بين الفكر والجسد . ولم تكن نتيجة هذا التفاهم الا حبا واستمتاعا وضحكا على هذه الحياة ، وضنا بها أن تضيع في هموم الدنيا او متاهات الفكر .

« لا يوجد شيء في الطبيعة ولا في الفكر . لقد حررتنا هذه الحقيقة .. فلنرقص . » .هذا ما توصل اليه الرجلان في النهاية . لقد اكتشف المعلم بين ثنايا الضرورة القاسية ، الحرية تلهو في احدى الزوايا :

« اي فرح يتملك الانسان عندما يسير كل شيء عكسا ، فيعرض روحه للامتحان ليرى اذا كان لها احتمال وقيمة . لكان عدوا خفيا ــ اله او شيطان ــ يندفع ليصرعنا لكننا نظل واقفين . وفي كل مرة يقهر الانسان في معركته الخارجية،وينتصرفي داخله ، يشعر بكبرياء وفرح لا يمكن التعبير عنهما .

ويفترق الرجلان بعد ذلك ، وان ظل بينهما رسائل وشوق واعجاب.

التواصل « تلباثي » :

قلنا ان اهم ما يميز شخصية زوربا ناحيتان : اولاهما ان بساطة زوربا هي بساطة المحنك الذي وصل الى التوازن عن طريق القلق،والى الاستقرار عن طريق المغامرة ، لذلك فان العبر تطفح من جوانب شخصيته انى اتيتها . وثانيتهما هي الشفافية التي تميزه ، وهذه صفة مزيج من التلقائية والتنبؤ . فاما التلقائية فقد عرفنا ان زوربا يتصرف ويعبر كما يشعر ، اما المعلم فانه يتصرف كما يفكر ويؤمن . لكن للتنبؤ حدودا ابعد . انه اشكال مختلفة من الحدس بالواقع ، ومعرفة المستقبل ، والاتصال بالاخرين عن بعد . ان هذه الامور شائعة ومؤكدة ، والبعض يتخذون منها برهانا على وجود الروح ، اما البعض الاخر فيرون انها ذبذبات كهربائية يطلقها الدماغ والاعصاب . ومهما يكن من امر فقد استخدمها الكاتب في الرواية ، متمما بذلك عرضه لجوانب الانسان المادية والمعنوية .

تبدأ الناحية المعنوية بالظهور في شخصية زوربا على شكل فراسة.

فحين يتعرف على المعلم يقول له زوربا : « انني اجيد طبخ الحساء » . ونعلم فيما بعد ان المعلم يحب الحساء وكان هذا سببا من اسباب قبوله لزوربا . ويقول زوربا للمعلم في النهاية انه احس بذلك حين تفرس في وجه المعلم . ونشاهد زوربا يتشاءم من مرور احد الرهبان صباحا وهو ينصب المصعد ، وفعلا ينهار المصعد . وفي النهاية نرى زوربا يستيقظ مذعورا . فقد حلم انه مسافر ومعه ببغاء ، وبعد ايام نجد المغنية هورتانس تموت وتترك له ببغاءها .

اما المعلم فقد ودع صديقه المناضل الذي ذهب ليحرر اليونانيين من القوقاز بعد ان اتفقا : « اذا ما واجه أحدنا خطر الموت ، فليفكر بالاخر بالحاح كثير ،ليحذره حيثما كان » وقد عقدا هذا الاتفاق بالرغم من انهما كانا يهزءان بالفكرة . ولما كان جهد المعلم الفكري منصبا على قضايا الروح بالدرجة الاولى ، فان هذه الحوادث ليست غريبة عليه . ان تركيز قواه في الحالات البوذية ، يجعله دائما يتطلع الى الحالات الاكثر شدة مما يعاني . انه يتطلع الى بوذا حين تحرر بعد نزع سبع سنين وغمره الفرح الاعظم « فانتفخت اوردة جبينه يمنة ويسرة ،الى حد انها نبقت خارج الجلد واستحالت الى قرنين قويين ملتويين وكانهما نابضان من الفولاذ . » . ويفكر برهبان التيبت الذين يرغمون الاثير على ان ياخذ شكل رغائبهم ، بتركيز ارادتهم عليه . « ويمسكون بكأس ماء متجمد بين راحاتهم ، وينظرون اليها ، ويركزون انفسهم ، ويرمون بقوتهم على الماء المتجمد فيغلي . ثم يعدون شايهم . » . ويشرح المعلم لزوربا هذه الحادثة بقوله: « عندما تضع زجاجة مكبرة تحت الشمس وتجمع كل الاشعة على نقطة واحدة فانها تشتعل . لماذا ؟ لان قوة الشمس لم تتوزع . وكذلك روح الانسان . اننا نقوم بالمعجزات حين نركز روحنا على شيء واحد لا غير . »

وبالمماثلة مع هذه الحوادث ، نستطيع ان نصدق المعلم حين حلم بصديقه المناضل يودعه ، فقال له المعلم :

« ــ اعطني يدك .

« ــ انني مستعجل !

« لماذا انت مستعجل ؟ اعطني يدك .

« ومد ذراعه لكنها انفصلت فجاة عن كتفه ، وجاءت مخترقة الفضاء لتمسك بيدي .

« وذعرت لهذا الاحتكاك البارد ، واطلقت صرخة ، واستيقظت منتفضا .

... كان عقلي يحاول عبثا ان يفك رموز الرسائل الغامضة التي تنجح احيانا في اختراق الجسد وبلوغ الروح . كان في اعماق كياني يقين بدائي ، اعمق من العقل ، يقين حيواني يمتلىء بالرعب ، كاليقين الذي تشعر به الحيوانات من خراف وجرذان ، قبل ان ينفجر زلزال في الارض . واستيقظت في داخلي روح البشر الاوائل كما كانت قبل ان تنفصل نهائيا عن الكون ، عندما كانت تحس بالحقيقة مباشرة ، ودون تدخل العقل المشوه . »

وبالرغم من ان عقله يكذب حدسه ويهدىء روعه ، فان رسالة تأتيه بنعي صديقه . وهكذا تصدق رسائل الروح بالرغم من اننا لا نثق بها.

ان حدس زوربا متعلق بالطبيعة ، فهو بدائي مليء بالرعب ، غضي بعيد عن تشويش العقل . كان زوربا اثناء عمله في نفق المنجم يشم المادة بثقة لا تخطىء ، ويتحد بالارض والمعول والفحم في جسد واحد . وذات مرة اصاخ بسمعه : « وفجاة وثب والصق اذنه بجدار النفق . وعلى ضوء غاز الاستصباح لمحت فمه المفتوح متشنجا . وصرخت :

ــ ما بك يا زوربا ؟

لكن في تلك اللحظة خيل الينا ان سقف النفق كله قد رجف فوقنا . وصرخ زوربا بصوت مبحوح :

ــ اهربوا ، اهربوا . »

فنحن نلاحظ من النص ان زوربا قد احس بحركة الجدار وهو يريد ان ينقض . وهذا الاحساس بنوايا الطبيعة لا يتوفر الا لمن يمتلك روح البشر الاوائل الذين كانوا يحسون بان لكل شيء روحا في الطبيعة،

فيناجيهم ويناجونه . ومن هذه النجوى بين الانسان وروح الاشياء ، علم زوربا بانهيار النفق قبيل وقوعه . وقد كان زوربا واعيا لحساسية روحه باحداث الطبيعة ، لذلك كان يقول للمعلم ، وهو يحذره من الاقتراب منه اثناء العمل : « ان التدابير التي آخذها من اجل زوربا ، ليست نفسها من اجل الاخرين » . اما حدس المعلم فانه بعيد عن الطبيعة لكنه قريب من الابدية والموضوعات التي لا ينتي يفكر فيها . ان روحه هائمة مع الاثير على قمم التيبت وجدران الكاتدرائيات والشمس . لذلك فانه بعد ان يسرد لنا احلامه بزوربا ، يذكر ايضا ان زوربا اصبح هاجسه في اليقظة ، اذ الحت عليه رغبة قوية في ان يكتب ذكرياته عنه « وكانت هذه الرغبة عنيفة جدا الى حد انني خفت ان ارى فيها اشارة الى ان زوربا في مكان ما على الارض ، في هذه الايام ، يحتضر . ذلك انني كنت اشعر بروحي متحدة مع روحه بقوة ، الى حد كان يبدو لي معه ان من المستحيل ان تموت واحدة منهما دون ان تهتز الاخرى وتصرخ الما . »

وفي بضعة اسابيع كانت اسطورة زوربا الذهبية قد اكتملت . فوصلت اليه رسالة من ارملة زوربا ، تذكر له فيها انه اوصى له بالسانتوري ، وتصف له لحظاته الاخيرة :

« .. وقفز من السرير ، وذهب حتى النافذة . وهناك تشبث بالفرجة ، ونظر بعيدا نحو الجبال ، وجحظ عينيه واخذ يضحك ، ثم يصهل كجواد . وهكذا ، وهو واقف ، واظافره مغروزة في النافذة اسلم الروح . » .

فنية الرواية ، او الادب الصحي .

يتبع كازانتزاكي في روايته اسلوب السرد المباشر . واذا كان الفن هو تحويل الفكر الى صور فان الكاتب اليوناني العظيم قد سار خطوة وراء هذا الهدف : لقد حول الصور الى حكايا ، والحكايا الى ايقاع . وبذلك رجع الى اصول القصص الشعبية الخالدة ، كما هي في الف ليلة وليلة ، دون ان يمنعه ذلك من ان يحمل هذه الحكايات انضج قطاف الفكر العالمي المعاصر ، على نحو ما يضمن القاص الشعبي « العبرة » في ثنايا القصة التي يرويها . كما ان الكاتب في محاولته العظيمة هذه قد حول القضايا الفكرية الى حالات معاشة ، فرد الدم الى الفكر المعاصر ، وجعل الحياة فكرا والفكر حياة ، فكأنه اراد ان يجمع الشرق والغرب في كتاب . وقد فعل .

لقد استوحى الكاتب بعض المشاهد من الاساطير (مقتل الارملة والتضحيات البشرية) وبعضها من الحياة الشعبية (ميتة المغنية هورتانس) . كما استعان بالمذهب البوذي والتراث الروحي لحضارة الشرق الاقصى ، لوصف حالات روحية ، ما كان ليقدر لها هذا الصفاء لولا تلك المصادر . كما ان نظرية وحدانية الكون قد جعلت اوصافه اكثر مادية وبالتالي فهي اكثر تأثيرا في القارىء . وقد اثبت في نهاية الكتاب حلول المشاكل التي طرحها في بدايته ، مبينا من خلال التجربة والقناعة انتقال المفكر من حال الى حال . ولكن هذا التناظر بين الحالين ـ حال الكاتب وهو محير بالمشكلة وحاله بعد ان تحرر منها ـ جعل جمالية الكتاب وكأنها مستوحاة من الفن العربي ـ الارابيسك . كما انه نقل لنا صورتي الانسان ، وجعلنا نحس بالانفراج الذي يعقب الازمة . وهذا كله يجعل الايقاع واضحا في نفس القارىء من فكرة وفكرة مضادة وحل جديد لهما . ففي بداية الكتاب ، يقرأ المعلم « حوار بوذا والراعي » بشيء من التقديس «هذا الحوار الذي كان يملأني في السنوات الاخيرة ، بالسلام والامن » :

« الراعي ـ لقد هيأت طعامي ، وحلبت نعجاتي ، ووضعت المزلاج على باب كوخي ، واشعلت ناري . وانت تستطيعين ان تمطري قدر ما تشائين ، ايتها السماء !

بوذا ـ لا احتاج مطلقا الى الطعام او اللبن . الرياح كوخي ، وناري قد انطفأت . وانت تستطيعين ان تمطري قدر ما تشائين ، ايتها السماء . »

ويعقب المعلم على النشيد بقوله .

« كان هذان الصوتان لا يزالان يتكلمان ، عندما اخذني النعاس. »
واذن فهو مستسلم للنشيد ، غير قادر على ان يرى حدا بين مادية الراعي ـ مادي لان حياته وفكره مقتصران على الطعام والشراب ـ وبين روحانية بوذا الذي يعيش في العراء ولا يحتاج للطعام ، لانه يرى في الروح كفاء عن العالم باسره .

وفي نهاية الكتاب ، بعد ان دخل المعلم في مدرسة زوربا وتعلم ان يحذف التضاد الذي وضعه بوذا بين الروح والجسد ، وبين الفكر والعمل ... وفي صباح الليلة التالية لتعلمه الرقص ، يسير على الشاطىء شاعرا بالفرح والانتصار على القوة المدمرة لحياته ، وهي بوذا ، شاعرا بكبرياء الانسان الذي هزمته المعركة لكنها ايقظت روح المقاومة والكفاح في نفسه ، يقول :

« كنت اسير بسرعة على الشاطىء واتحدث مع العدو غير المرئي ، واصيح :

« لن تدخل الى روحي ، لن افتح لك الباب ، لن تطفىء ناري ، لن تستطيع قهري . »

لقد ارتفع ـ بنتيجة التطور الروحي ـ مع صوت الراعي المستسلم لنواميس الطبيعة وصوت بوذا المنسحب من الطبيعة الى الابدية صوت ثالث هو صوت الانسان المتمرد على قوانين الضرورة الغاشمة العمياء.

كان زوربا بعد موت هورتانس والارملة حين يناقش مع المعلم موضوع الموت ، ينفجر :

(ـ لا . لست انا الذي سيمد عنقه للموت كخروف ، قائلا له : « اقطع رأسي »)

ويفكر المعلم :

« كنت اصغي الى زوربا حائرا . من كان ذلك الحكيم الذي حاول ان يعلم تلاميذه ان ينفذوا عن طواعية ما يامر به القانون ؟ ان يقولوا « نعم » للضرورة ، ان يحولوا ما لا بد منه الى ارادة حرة ؟ ـ لعل

هذا هو الطريق الانساني الوحيد نحو الخلاص . انه يستدعي الرثاء ، لكن ليس هناك غيره .)

ان البوذية التي تؤمن أن حياة الدنيا جزء من الابدية ، ويجب ان تعاش على نسقها ، تنتهي الى الرواقية التي تؤمن بانه اذا لم يكن ما تريد فيجب ان تريد ما يكون :

« وماذا عن التمرد ، اذن !؟ قفزة الانسان الدونكيشوتية لقهر الضرورة ، لاخضاع القانون الخارجي لقانون روحه الداخلي ، لنفي كل ما هو كائن ، ولخلق عالم جديد افضل واكثر نقاء واخلاقية ، لخلقه حسب قوانين قلبه التي هي نقيض قوانين الطبيعية غير الانسانية ؟ » فهو تحت سيطرة بوذا ، يستسلم للضرورة ، ويعلق حكمه على التمرد. اما بعد ان يتحرر من بوذا فانه يتمرد على الضرورة . لقد رأى نفسه تتبدل ، وكان واعيا لهذا التبدل ، بحيث ان كل ما يجري عادة في اظلم سراديب احشائنا ، كان يجري في وضح النهار مكشوفا امام عينيه .

فهذا التناظر في الموقف الواحد من قضية الضرورة بين الاستسلام لها والتمرد عليها يجعل جمالية الرواية قريبة من الجمالية العربية . كما ان هذا التناظر يخدم الايقاع الذي جهد الكاتب جهدا شديدا في ابرازه .

ان الحياة الانسانيةتعتمد على الدور . فخروج الدم من القلب وعودته اليه دور ، وتعاقب الليل والنهار دور ، وتعاقب الفصول دور. ولا بد ان كاتبا كبيرا مثل كازانتزاكي تعمد ان يربط حوادث روايته وحياة ابطاله بدورة الطبيعة لكي يربطهما بالايقاع الكوني . فهو في الخريف مستسلم لبوذا ، وفي الشتاء تتفاعل في نفسه بذور افكار زوربا ، كما تتفاعل البذور بالتربة ، وهو في الربيع متوثب يقظ كأنه عصفور او وردة . وفي الصيف تنضج افكاره ويعيش حياته الجديدة .

هذا هو الدور الاول ، أما الدور الثاني الذي ربط به الرواية فهو حياة السيد المسيح . ففي ليلة الميلاد يتكدر مزاج المعلم ويضطرب بين الحزن والفرح ، كانه في مخاض . وفي ليلة الفصح ـ ليلة بعث المسيح ـ يبعث جسد المعلم . ويذهب الى الارملة . والدور الثالث هو تكرار الجدل بطرح الفكرة ونقيضها وتركيبهما .

وهكذا تتجسد جمالية القصة ، ببساطة الحكاية ، وعمق المغزى ، وحرارة المعاناة ، وروعة التناظر ، وكونية الايقاع . وهو ـ بهذه المناسبة لم يكتب كتابا صحيا من حيث مضمونه المنادي بالمزاوجة بين الفكر والطبيعة ، وانما ايضا ساهم مساهمة فعالة بانقاذ الادب العالمي من التيار الذهني الذي تردى به على ايدي الكتاب التجريديين الذين يزيفون مفهوم الادب ، عجزا منهم عن تحقيق الفيض الروحي بالصور المجسدة .

وهكذا يكون الادب الصحي عودة الى القلب البشري ، والى الحكايا الشعبية ، والى التجربة اليومية ، محتفظا بدقة الصنعة ، وجمال التناظر ، وروعة التدرج من المحسوس الى المعقول ، ومن الجزئي الى الكلي ، ومن المعاوم الى المجهول ، ملخصا تجربة الوجود الانسانيبالعقل والقلب والجسد ، في اساطير وملح وحكايات بسيطة عذبة .

اما لغة جورج طرابيشي في ترجمة الكتاب ، فهي لغة جزلة متينة التركيب ، تستوحي في تركيبها معنى النص وروح السياق . وقد نجحت الترجمة في الاحتفاظ بروح الحوار في الكلام ، وبابراز الطابع الشخصي في الحوار . وهذه الترجمة الناجحة تشكل تطورا هاما لصالح المترجم ، اذا قارنا لغتها بلغة رواية « المثقفون » .والقول الفصل في اسلوب جورج طرابيشي ـ بعد ان كثر الجدل حوله ـ هو انه اسلوب « عملي » يخلو من الاناقة والتزويق والشعر . فهو يؤدي المعنى بتوازن ووضوح ودقة ، مع احتمال ان يكون اجمل . اما امانته في الترجمة فان ثقتنا بها مطلقة ، وهو يحرص على صحة المعنى ولو على حساب التركيب اللفظي . أن العربية قد كسبت في جورج مترجما يجيد الاختيار ، ويمحص في النقل ، ويهتم بالتجويد .

دمشق

محيي الدين صبحي

الحكاية باختصار

ان عليه .. ان يواصل السير .. على
درب العودة الجديد . « أما هم » .. فيلعنوه..
كيف شاءوا .. في الاسواق

لم يصدقنا القول .. ولو مره
هذا المشدود الى صاري المركب
فليحصد معنا .. خيبتنا المره

***

صدقناه قديما .. ورحلنا ...
ونسينا في غمرة فرحتنا
ان نشرب كأسا .. للذكرى ،
.. ومضى العمر ونحن نجوب .. نجوب ..
بحار الظلمات
لم نهبط ميناء .. طيلة هذي السنوات
وكأن العالم .. شدته الى القاع .. الجنيات !!
.. كان اليم ، وكانت سحب سوداء
تطبق فوق سفينتنا .. كقطيع ذئاب غبراء
جفت فيها الامعاء ..

***

.. لم يحدث ان خرج من القمرة .. يوما .. للسطح
لم يفتح كوتها .. ليطل على الافاق
لم يغمس معنا .. كسرة خبز في الملح
.. ومع الليل البارد كانت تخترق الاخشات النخرة
.. ضحكات
تلتف بكل الاعناق
تجحظ اعين من كانوا .. والموت على موعد
ترقص الاف الحيات ..
.. كانت دنياه وراء الباب الموصد
شيئا لم نره .. بالعين !!
وسألنا ..
ما لون البشرة ، والشعر ، ومن اين ؟
فاجابوا .. من بين الاسنان الصفراء
من يطعمنا فوق الشبهات ... !!
وسكتنا ،

***

سيدتي ..
ربان سفينتنا الملعونه .. كان
سفاحا .. يترصده الاعدام
هر بمن الارض .. تنكر في البحر
قرأ كتابا او .. اثنين
والم بشيء من اسرار السحر ...
ولامر ما .. كنا اول من يخدعه القرصان
فاذا الرحلة تنشد جزر الشيطان
نهشت منا اللحم
عرتنا .. حتى العظم
سلبتنا ميراث الانسان ...
... من وهج الشعر الراقص .. حتى الاحزان ،
لم تصمد فينا غير الغلظة ، غير رماد الايام
لم يبق لنا . غير السخرية المرة .. والنسيان
حتى من « نفقوا »
القمناهم للاقراش ، وللحيتان
وغسلنا من زق لزج .. ايدينا
وضحكنا بعد تراتيل الدفن .. بساعات ، ونسينا

***

سيدتي ..
يا جارة ايام صباي المترع بالاحلام
معذرة ..
لم نجلب شيئا .. للذكرى
غير الجثه ..
... جثة هذا المصلوب العاري ...
لتجف امام الاعين ، اعين كل الناس .. على الصاري.

القاهرة

محمد مهران السيد

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

ساغان ... مرة اخرى !

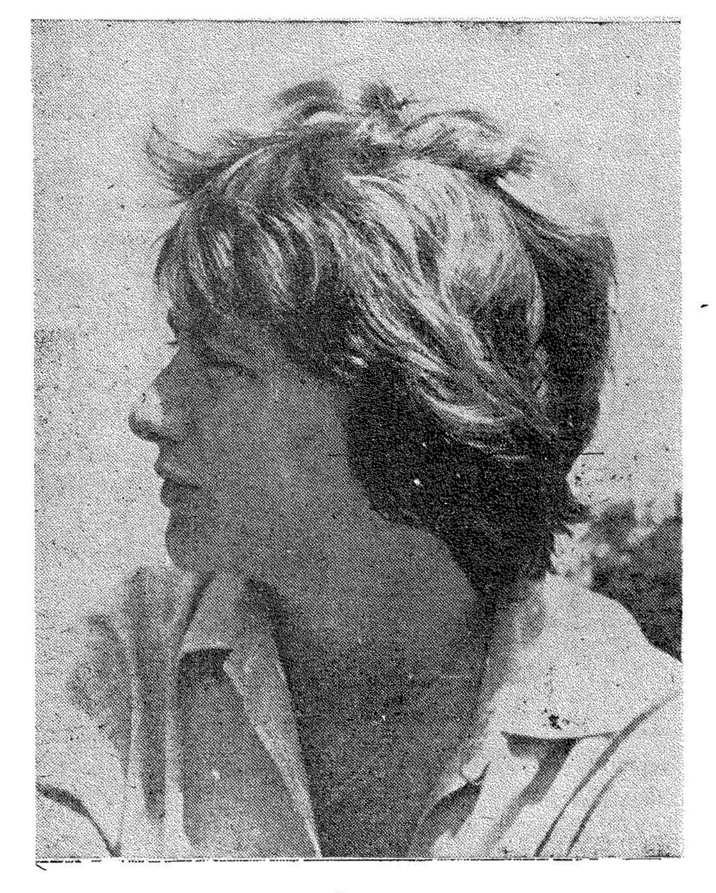
من خليل احمد خليل — ليون

***

صدر عن دار جوليار رواية لفرانسواز ساغان في ٢٥٦ صفحة بعنوان « La chamade » وهذه الكلمة من اصل لاتيني (clamare) وتعني « دق الطبل دليلا على استسلام محاصرين » ، والمحاصرون هنا من نوع اخر . ان الحصار الحياتي في فرنسا بدأ يختلف عن الحصار القديم — العسكري او الاقتصادي — انه حصار كياني قبل كل شيء . الانسان محاصر عند فرانسواز ساغان لانه ليس مفكرا ولا ابا او اما . انه لا شيء . وهذا الحكم تطلقه لوسي بطلة الرواية على نفسها . وقد رأى بعض النقاد الفرنسيين ان لوسي تشبه فرانسواز ساغان الا ان كاتبتنا نفت ذلك في اكثر من مقابلة صحفية .

والسؤال الرئيسي الذي نطرحه هو كيف يمكن لروائي ان يخلق بواسطة شخص غير موجود قصة تفرض وجودها ، قصة حضورية ؟ الرواية متعددة الابعاد . فهي تتناول سلوك الافراد الحياتي . والسلوك حدث اجتماعي وكل حدث اجتماعي متعدد الجوانب والابعاد : فهنا يمتزج الاخلاق والمأساة والسخرية والتصور الشعري ويصير اتحاد الكل في رؤية كيانية تمتد وتقتحم هيكل الحاضر معلنة السقوط والهزيمة امام الحصار الداخلي : الرغبات . والحصار الخارجي : الحدود . « فحب العالم يقتل كل شيء حتى الرذيلة » . التطلع يطهر الانسان ، يربطه بالاخرين ويبعده عنهم في وقت واحد . ولا يمكن مع هذا ان نعزي انسانا بوجوده . الوجود مأساة ، قلق ، ارتحال داخل الاشياء وخارجها . الوجود ارتباط . الوجود امكان حياة وفعل وامتداد — بعدها ينبثق الجوهر .

يبرز على مسرح الرواية ثلاثة اشخاص : لوسي في الثلاثين من عمرها ، تعيش في بحبوحة وهي كسلى بفرح وتودد ، تعيش بين ذراعي رجل عجيب . هذا العجيب هو شارل الذي يذكرنا بقصص الجنيات وعلاقاتها مع الادميين . انه ساحر ويتألم من الغياب . ووسط هذا العالم الانيق الغريب ينبثق الحب ويتألق . الحب شهواني جسدي وحده قادر على تحويل الحياة ومسخها . وما المسخ الا مقدرة الانسان على ان يصير شيئا اخر . ومن اجدر من الجنة بالتحول — اما انطوان فهو معجزة في الحب او معجزة عندما يحب . لذا فهو نادر الوجود . وتعود لوسي عارية القدمين الى الدار ، الى شارل والعزلة وكانت تعلم انها فاقدة كل وجود جدير بان يعاش . فدق الطبل او دحرجته لا يعنيان سوى الهزيمة ، الهزيمة داخل الحلم والامل . هزيمة الذين لا يحاربون او يكبرون ، هزيمة الاطفال داخل قوقعة الابدية . ساغان انسان لا يكبر وهو طفل في الثلاثين ، يحلم بطريقة رومانسية بكائن شعري صغير يصون حريته في الحلم والفرار بواسطة دراهمه . ذاك ان انسانها كان يعاني ازمة الفراغ والغياب : انه عاطل عن العمل — ولا يحتاج اليه نظرا لفناه — يعيش بلا تفكير او حلم . انه لا شيء او انه انسان حجري بلا وجود حقيقي ، وجود حي موقظ منقذ احيانا . فساغان تخترع اشخاصها وتدعي مع ذلك انها تصور الواقع وتكتب عن عالم معاش .



— ١ —

ان موضوع الرواية الاساسي هو الحب والدراهم اما البيئة فهي العالم الذي تحب ساغان ان ترى فيه اشخاصها حيث الحلم والتسلية والسخرية . ان اهمية لوسي تنبثق من كونها شخصا لا يتصرف كائنه في الثلاثين . وهي لا تشبه لوسي بطلة بلزاك . لوسي هي رمز الانسان المعطل المتهدم والذي يحمي نفسه بحبه او كرهه بدراهمه وتبذيرها . هذا الانسان معطل بارادته ومتعلق بالطفولة الابدية . وحتى ينشأ الحب الحقيقي لا بد للعاشقين ان ينضجا وان يعيشا كراشدين لا كطفلين . وما يربط لوسي بشارل ليس الحب ، بل كون الاخير موافقا على انعدام مسؤولية الانسان ولوسي خاصة وهو عازم على الا يترك مراهقته ابدا . انهما عاشقان مراهقان ابديان . البطالة تجمعهما ولا يحبان . لان الحب حرب . وهما في بسكون تفعل فيه النقود فعلها وتدير حياتهما . فلوسي لا تحسب حساب شيء وهي لا تعي انها لامبالية ، مستهترة . وما تصبو اليه هو ان تفقد حياتها او ان تحلم بها بكل مسرة . وتدرك انها جبانة وانانية وتعصرها الحياة فتنشف . الانسان مشلول عند ساغان ولا داعي للصراع والنضال . وهكذا تهجر لوسي عشيقها عندما تعترض سبيلهما اول صعوبة حقيقية . انها تريد عالما سهلا بلا ازمات . عالما خاليا بلا زمن وحاجات وحدود وبدايات او نهايات . فهي لا تلتقي مع الاخرين الا في سبيل الافضل . في رواية ساغان السادسة هذه تتوالى المشاهد والاحداث تتقدم وتكتمل ، تسير جميعا بموسيقى خاصة

نحو القرعة الاخيرة حيث يبقى وجه حزين – اطل علينا في « مرحبا ايها الحزن » واستمر عبر الروايات الاربع السابقة حتى اعلان الهزيمة في روايتها الاخيرة . الانسان الحزين الذي يحلم بان يموت وهو يقضي عطلة الاسبوع في حادث اصطدام، او ان يقضي ليلة في مدينة ، او ان يعيش وحيدا في شقةخالية. وكتابات ساغان لا تحمل شيئا جديدا يضاف الى عالم الادب الانساني ، فهي تقدم عالما عاديا معروفا مملولا، الا انه يشبهنا ويرتبط بنا.

– ٣ –

فرانسواز في الثلاثين من عمرها وهي ام مطلقة تحس للمرة الاولى ان من حق ولدها ان يصدرحكما عليها . انها مسؤولة لان طفلها بدأ يربطها بالعالم بطريقة اجتماعية. ان كتابها « الاستسلام » هو افضل كتاب لها منذ « مرحبا ايها الحزن » . ان كتابة ساغان حدث كما قلت في البداية. والحدث حضور وحقيقة جديرة بان تحلل وتفهم. ويعتبر بعض النقاد الفرنسيين – جورج بلمونت مثلا – ان ساغان هي كاتبة فرنسا الثالثة بعد جان بول سارتر ومونترلان . ان « مرحبا ايها الحزن» هو ظاهرة ادبية مهمة في عصرنا وهو يدفع الانسان ليقرأ ليفهم ويحس ويعيش ، يدفعه ليرتبط وليولد . ذاك ان ساغان جريئة جدا . تواجه الاشياء بعمق وصلابة ومحبة – ولا تقصد ان تفضحها وقد تفعل ذلك غالبا – . انها انسان لا يساوم احدا على حريته وحضورية وجدانه . انها تنظر الينا وتهزأ من نفسها لانها تعرف ان هناك من ينظر اليها ويراقبها . تعرف انها تراقب وهي مراقبة ، تطارد وهي مطاردة ، تهرب من العالم وثمة عالم يأوي اليها . ومما يميز ساغان هدوؤها الخاص او لنقل بصراحة لامبالاتها .

وهذه اللامبالاة الحياتية ادت الى ولادة اشخاص لامبالين – وغدت الرواية عاملا مسهلا للحياة – وهذا لا يعني انه حل صحيح لها – . وهكذا يلتجىء القراء الى مخبأ جديد هو قصص ساغان حيث يجدون في ابطالها متنفسا لهم – مما يؤدي الى نجاح ساغان في بيع كتبها . نسأل هل الفنان المهم هو الذي يبيع كثيرا ؟ طبعا لا . ليس المبيع بقياس للفن . ما يهم ساغان هو ان تعيش بطريقة طبيعية . وهنا يجب الا نخلط بين الحياة العادية – اي الاجتماعية وفقا للعادات – والحياة الطبيعية وفقا لطبائع الفرد ومتطلباته الفريزية . ان الحياة العادية لا تتنافى جذريا مع الحياة الطبيعية الا انها اكثر انتظاما منها واغنى واكثر حيوية نظرا لتركيزها واستهدافها . الحياة الطبيعية رفض للحياة الاجتماعية في بعض جوانبها . فهل هذا هو مصدر فشل اشخاص ساغان ؟ ليس من السهل ان نجيب لان ابطالها يكرهون ان يكونوا شيئا ما . رغم هذا فساغان تثير وتصمم على ان لا تخون طبيعتها : ولدت طفلة ، تحس انها طفلة فلماذا تريدونها ان تشعر انها سيدة في الثلاثين؟ كل حر في شانه ومصيره . الا انه لا يمكننا ان ننسى ان من طبيعة الانسان ووفقا لخضوعه لظروف تربوية وثقافية ان يتطور وينضج ويهرم ويموت . هذه الدورة قديمة الا انها طبيعية وحدها . وسواها حالة مرضية وفرار . اننا لا نحسد ساغان لانها ثرية وتنفق كما تشاء دون ان تهتم بمأساة الجوع في الارض ولا لانها تملك سيارات تكسرها كيفما تشاء ... ما يهمنا هو ان نرى ان ساغان طفلة في الثلاثين وام لطفل وترفض ان تكبر ، التهمة الرئيسية التي توجه اليها هي انها تكتب دائما رواياتها في بيئة لا تتغير . وتجيب : انها تكتب عن بيئة تعرفها ، تعيشها وتختبر اهواءها ورغباتها ومتطلباتها الكيانية واليومية . فغاية الفن هي اظهار الحقيقة المشتركة التي تربط الكل .

القلق هو العامل الرئيسي في تطوير حياة ساغان . ونعرف ان الانسان المريض – جسدا او كيانا – يميل غالبا الى الانحدار صوب الطفولة . الطفولة لا تعني الانفتاح وامكان التغير والتجدد ، لا تعني بداية الحياة ونهوضها ، وهي لا تعني الربيع المزدهر . الطفولة اسطورة يلجأ اليها الانسان ليحمي نفسه . فساغان لا تستقر ، لا تعرف ماذا تريد تماما . لا وضوح ولا ارتباط مؤكدا . كل شيء يتآكل . فلماذا نهتم ؟ روايات ساغان لا تحمل لنا حلولا . انها تعرض وتؤكد ان الحياة معقدة وليس هناك حلول كثيرة حتى يقدمها الروائي . هذا تبسيط مضحك والذين حاولوا ايجاد حلول نجحوا في اغلب الاحيان . الصوت لا يكفي في الرواية ، اعني الصوت الخاص . كل فرد له صوت خاص يميزه عن سواه ، وكل كائن له حياته وارتباطه البشري . نحن لا نطالب الروائي بان يحل لنا العقد وان يتخطى المعضلات لكننا ندعوه الى الملاحظة والاستقصاء والتوغل . ذاك ان هناك عددا كبيرا من الافراد يحل مشاكله ويتجاوزها . وان الرواية بدأت تتسع لسلوك الجماعة . الفرد له سلوكه داخل المجتمع . الفرد على علاقة مع انه يعيش في عالم محسوس . وكل يفكر – الا اذا كان في عالم تجريدي – بتقديم حل لمشاكله او لمشاكل غيره التي تمسه مباشرة او لامباشرة . ان ساغان تحاول ان تنقل لنا الحياة دون ان تتغير الكاتبة نفسها . انها ثابتة . لكن كيف يفهم الحياة ويصورها من لا يختبرها ، من لا يعيشها ولا يكون شيئا منها ؟ طبيعي أن يقاوم الفرد ، وان يحاول الصمود « يانا » خاص امام النحن ، امام الكل الاجتماعي المفروض ، الا انه ليس من المؤكد ان يصمد ابديا . الحياة مشاركة والمشاركة تفترض التغير . فاي شيء هو الصدق ؟ صادق هو من ينقل الحقيقة كما يعيشها لا كما يتخيلها. فكيف يكون صادقا من يبتعد عن حياة الاخرين ولا ينغمس فيها . كيف يدعي ان مبصر من اغمض عينيه ؟ الصدق عند الفنان اصبح كليشه . الفنان اما أن يشارك امته شعبه اصدقاءه في حياتهم وان يعرفهم فيصير باستطاعته ان يعبر عما يجيش في صدورهم وعما يجري في حياتهم المتواصلة واما أن ينفصل فيبطل ويسقط .

وتعترف ساغان انها تعبت على انتاج روايتها ، الا ان هناك سقطات بسيطة ولدت من كسل ساغان المشهور . وروايات ساغان السابقة هي : « ضحكة ما » « في شهر في سنة » « قصر في السويد » «هل تحبين براهمز» وكتابها الاول هو «مرحبا ايها الحزن» و«استسلام» يأتي ثانيا من حيث التقييم الفني وسادسا من حيث التاريخ . فقد لجأت ساغان وهي في ١٨ من عمرها الى كتابة « مرحبا ايها الحزن » بعد فشلها في البكالوريا . هربت من الواقع المعاش لتجسد انطباعاتها وتنظر عن كثب الى عالمها . لتعيش بوجهها في حضورية مأساتها. الانسان مشروع وكل مشروع معرض للفشل او للنجاح . الحزن هو وجه الحياة الاخر – ولا ندري اذا كان الوجه الوحيد والحقيقي – . ومرحبا ايها الحزن تنم عن جرأة فائقة في مقابلة اليأس والسقوط . الفشل عودة الى الطفولة حيث يصير الانسان نكرة ويفقد قيمته الكيانية ليتكلم بلغة المجهول ويضيع في غبار الحياة والاخرين . ان ساغان تشك بنفسها في كل لحظة وهذا هو الداعي الوحيد لاندفاعها نحو الكتابة . فالشك هو عافيتها . وكتاب مرحبا ايها الحزن مؤثر فعال ، لا يساويه الا كتاب غوته الرومانسي « اشجان العاشق ورتر » .

الا ان ساغان صارت اما ولها طفل تحبه كثيرا . فحضور دني – طفل ساغان – في حياتها هو عامل مهم، بدأ يدفعها نحو الانتظام والتفكير في انفاق دراهمها وربما في تصرفاتها الخاصة . وكان يبدو لساغان ان من حقها وحدها أن تدين نفسها ، وليس من حق احد ان يتدخل في حياتها (ذاك انها طفلة خالدة) ، وان الراشدين يرون انهم ملتزمون ازاء النظام الاخلاقي والاجتماعي. وبعد هذا صار من حق دني ان يدينها. دني الطفل غير مفهوم الحياة عند ساغان ؟

فدني هو حاكم وعين تنظر اليها وكانها ترغب في ان ينظر اليها . تلك الرغبة اصيلة جدا عند ساغان الحزن وساغان السقوط والاستسلام او اللامبالاة . العزلة تقتل او تخلق : ساغان وحدها – او تحس انها وحيدة – عندما لا ينظر اليها كما يجب ووحيدة عندما لا تستطيع ان تمنح الناس حق ادانتها . وحزن ساغان الحقيقي ناجم عن كونها مراهقة وعن وجود عدد كبير من المراهقين في العالم : هذا السيل العارم من الرغبات التي لا تنتهي وهذا الانحدار الابدي صوب الطفولة والبقاء في قعر الولادة والتمخض حيث الحرية الكبيرة ممكنة .

– ٤ –

استهل الناقد الفرنسي فرانسوا نوريسيي مقاله في

(Les nouvelles littéraires) عن ساغان بالكلمة التالية : « ما زال البورجوازيون الفرنسيون ، حتى فرانسواز ساغان ، يرتبطون بالادب بواسطة علاقات مازوشية خالصة » فابطال ساغان يكتشفون انهم فاتنون ويتمتعون كثيرا ، انانيون وبهم جوع للشمس والمحركات، طائشون وحائرون . ونجاح ساغان عائد الى ان القارىء الفرنسي البورجوازي - المدلل طبعا - الذي يملك سيارة يرى انه بطل الرواية المقصود فيجد لذة خاصة في تأمل صورته - مأساوية او مضحكة - التي رسمتها ساغان له ولها . ساغان لا تهتم بثورية المجتمع ولا بروحيته الحقيقية . انها تهتم بما تعرفه وتتكلم عنه فقط : التسلية وتذوق الرفاهية والبطالة وشيء من الحزن وتقدم بهذه الصورة وثنية عن الحياة الفرنسية المعاصرة. وهكذا تقوم بطلتها (سيسيل في ١٨ عام ١٩٥٤ ولوسي في ٣٠ عام ١٩٦٥) اكثر من اي بطل اخر. فهناك نماذج خاصة بساغان . ووسيلة ساغان الاولى في كتابتها هي مرآتها الخاصة ، مرآة حياتها المضطربة قليلا والصافية اذا ما قيست بحياة الفقراء والمعوزين والجهلاء في اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية . وحتى من خلال مرآة خادعة تخلق احيانا حياة مضللة . فساغان هي روائية ساغان ، روائية وسط معين من البورجوازيين التجار والصناعيين . فالعاشق البورجوازي وعشيقته المدللة يبحثان عن اللذة السهلة السريعة العابرة دون اهتمام بمشاكل الحياة العميقة وبالبحث عن الحوار الجوهري بين الانسان والعالم ، المجتمع والمجتمع العقل والاشياء . فالفن الروائي يتطلب عمقا وابعادا ورؤى صحيحة ، يتطلب جهدا في الكتابة وتأملا وتقديما جيدا لسلوك الانسان الاجتماعي المتوثب .

وقد باعت ساغان من كتابها الاول ٨٤٠٠٠٠ نسخة (مرحبا ايها الحزن) ، ومن كتابها قصر في السويد (١٦٠٠٠٠) وبعدها بدأت تقل مبيعاتها . لماذا تكتب ساغان ، هل لتخدم الادب ام لتكسب ؟ تجيب ساغان لاكسب واحب . فما معنى النقود في فلسفتها ؟ الدراهم تسمح للانسان ان يلعب بالمعطيات ويحولها كيما يشاء فيحس بنوع من الحرية. ساغان تلعب ، وتفضل العاب الطفولة على الالعاب الاجتماعية المعقدة. تعيش مع عصابة خاصة وتقود سيارتها عارية القدمين نحو سان تروبز. لكنها الان تذكر انها تكبر ابنها دني (في الثالثة) بعشر مرات . فالنجاح يجلب الدراهم . النجاح هو الدراهم. والدراهم تفرح . اليس كذلك ؟ تسألنا ساغان . وتؤكد ان دني صار منظما جديدا لنفقاتها وكابحا اخر. ويعتقد ان ساغان ستكبر هكذا بفضل ابنها الطفل وتحس انها مسؤولة عنه ولا تحتاج الى ولي امر . الحاكم الاخير هو الفرنك الفرنسي .ان ساغان تتمتع بواسطته بكل انواع الحريات . التحرر المادي هو الاساس . وكلما نشرت كتابا يدفع لها صاحب دار النشر مبلغا يكفيها لتعيش سنة او سنتين كما يحلو لها . ومع هذا فلها مشكلتها الطفولية: انها لا تستطيع ان تستقر ، لا تحس انها في بيتها ابدا الا اذا كانت عند امها . وهي مصممة على الكتابة طيلة حياتها ولا تعرف لماذا . لترتبط بالاخرين ، لتؤثر فيهم ، لتخدم قضية ما . او لتقدم لنا صورة عن عبثية البورجوازية الفرنسية ؟

وساغان ليست روائية فحسب فقد بدأت تتنبأ بعد ظهور روايتها الاخيرة بوقوع الحرب عام ٦٥ - ١٩٦٦ . وهي تثور ضد العرقية (في تصريحاتها فقط) وتصور فرنسا التي تهدمها الاموال وتفقدها اخلاقيتها التراثية اي الاجتماعية .

فلا شيء موجود بالنسبة لساغان . اشخاصها غير موجودين ومع ذلك فهم واقعيون - هذا منطق جديد . فهي تكره ان تدين شخصا ما : وهذه هي ميزتها الجديدة . انها بدون موقف ، بدون علاقة مع اي وسط حقيقي . انها هامشية : تعيش في غلاف خاص بين نفسها والاخرين . وحتى لوسي تهجر عشيقها - لانه بدأ يفقد ثروته - بحثا عن عاشق اغنى . فبينما تحب تعتقد ان كل شيء ممكن : الموت والقتل الخ. . وما يهمها هو نقصان حريتها الناجم عن نقصان الدراهم في حسابها الجاري في المصارف . انها كائن سعيد . اناني وسعيد . سعيد لانه اناني ؟ انها مرتبطة قبل كل شيء بحريتها وتعرف انها فقدت توتر الحياة وزخمها وفقدت بذلك طعم الوجود الحقيقي . ان ساغان تحب لوسي لانها تجسد احدى مشاكلها واحدى مشاكل المجتمع الفرنسي المعاصر : عدوى النقود . فهل تفضيل الاستقرار على التوتر هو التعريف الجديد للبورجوازية الفرنسية ؟ لا تعتقد فرانسواز فهي لا تحب امتلاك النقود ولا توفيرها . فالنقود في المجتمع المعاصر هي وسيلة دفاع ووسيلة حرية . وما يهمها حقا هو ان لا تعيش فقيرة . وهكذا فهي تفكر في موتها - رغم سخريتها وشكلها الطفولي - وتحزن لموت الاخرين وتحب ان ينبسطوا مثلها لانهم لن يكرروا تمثيل مسرحية الحياة . ساغان لا تتكلم عن الحب ابدا : الحب حرب حيث يحاول كل واحد ان يمتلك الاخر - وهذه نظرة سارترية. وجوهر الحب هو ان يقدم الانسان نفسه للاخر لا ان يمتلكه . الحب شيء والامتلاك شيء اخر وهو باعث صراع وحروب . الحب مصير ما . وهي تكره المصير . عندما كتب مالرو : « الفن هو اللامصير » حرر الانسان مرحليا ليدفعه الى الالتزام . اما ساغان فتكره كلمة المصير كثيرا وتحب سارتر الملتزم اللامصيري.الملتزم الزئبقي . فهي تحب سارتر لانه يكره ان يكون له مصير ما ، اي انه لا يهتم بشخصه هو وبالاثار التي يتركها في تاريخه . فحياته مليئة بالمسافات والفواصل ، وهي غنية وغير منتظمة وهي غير مصطنعة .انها معجبة بسارتر كثيرا . مع ذلك فهي تكتب قبل كل شيء لنفسها .فهي لا تحب الاخرين كثيرا . انها ليست ثعلبية الروح والتفكير . فهي تنشر لتربح نقودا فقط . لتعيش . وهي تحب الناس الضائعين الضالين ، الذين لا يفهمون اين هم وماذا يريدون . وهكذا تشعر ساغان - النبية الجديدة - انها ذاهبة لمساعدتهم ؟ فهل تساعدهم فعلا ؟ اين وكيف ومتى ؟ ساغان لا تحس انها مسؤولة امام الجمهور لكنها مسؤولة ازاء بضعة اشخاص منهم ابنها دني . لكن كونها اما لم يغيرها كثيرا .فهي تشرب الويسكي وتمرح . انها ملحدة حقا : كما تقول . فساغان تتارجح كيانيا وفكريا وهي متناقضة وضائعة بين اخلاقية تطبيقية واخلاقية سياسية - لائقة نظريا - ..

- ٥ -

فما هي رسالة الفن ؟ كتب الشاعر الفرنسي الكبير لويس اراغون في « الاداب الفرنسية » دراسة بعنوان « ما هو الفن يا جان ليك جودارد ؟ » ما هي السينما ؟ كانت في البدء مختصرة باشخاص: شارلو اولا ثم رنوار وبونويل وجودارد في وقتنا الحاضر . لكن سؤال اراغون ليس عن السينما بل عن الفن . ان اراغون يحب اللغة ولذا فهو يحب جودارد الذي كله لغة وحيوية . ففن دلاكروا - الرسام الشهير - يشبه فن جودارد في Pierrot le fou بيارو المجنون . فاستعمال اي وسيلة عند جودارد له هدف دائما . شيء اخر مهم هو الالوان : فهي الوان العالم الحي الحقيقي ، العالم كما هو . « كم هي مرعبة الحياة ! لكنها جميلة ابدا » وجودارد لا يكتفي بنقل العالم كما هو ، بل يدخل تفكيره الفني على وسائله التعبيرية .

فاللون عند جودارد ما هو الا امكان جديد في الفن يتيح لنا ان نميز . اللون يعني التفريق بين الشيء والشيء . واستعماله يفترض مهارة عظيمة . فبواسطة اللون سنسمع الصوت جيدا رغم بكم الالوان. فما قيمة الفنان الذي لا لون له . هناك كتاب يرفضون رؤية الدم والواقع والالم والحياة ويجعلون كتبهم روايات خاصة بهم . فاين مكانهم من الحياة الفنية ؟ نحن نفضل رؤية الدم اي الحياة والحركة. ففي «بيارو المجنون» يغني اللون الاحمر وكأنه حصار يتفتح . فاختلال العالم هو مادة الفن الحقيقية رغم الاضاءة الكهربائية الحديثة والفورميكا والاحياء الفخمة . ثمة مأساة عميقة في حياتنا وهذه المأساة هي موضوع تفكيرنا وكتابتنا . عن الامل ؟ هو الاخر يبدو مرتكزا عليها. فالفنان هو الذي يخلق ابتداء من الحوادث والمشاكل الانسانية جمالا معبرا مثيرا . فالفن بنظر اراغون هو هذياننا الباحث عن استنباط الحياة نفسها . وهو تفرية مكرسة لتعلمنا الغيب وتفكير الانسان ذي الاعين الفارغة . والرواية هي ما يصير وما لا يصير . كل شيء يبدأ والقصة تتغير . هذا هو كل شيء . نحن كلنا اشباه «بيارو المجنون» بطريقة او باخرى ، واقفين على سكك الحديد وننتظر قطارا يأتي ليسحقنا ، او لنرحل قبل الثانية الاخيرة . لا شيء ينتهي . سيأتي اخرون ليسيروا فوق نفس الطريق ، بنفس الخطى او بخطى مختلفة . كنت اود ان احدثكم عن الفن ، لكنني لم اتحدث الا عن الحياة .

جامعة ليون

خليل احمد خليل

الابحاث

– تتمة المنشور على الصفحة ١٤ –

ابحث عن سفينة نجاة ، وذات يوم قادني صديق الى اجتماع الطليعة الوفدية . كانت الطليعة الوفدية هي الجناح التقدمي من الوفد الذي يحاول ان يبث في الحزب الشعبي المحافظ بقيادته بعض افكار الاشتراكية . وكان الاجتماع في منزل احد نواب الوفد – ويا لسخرية الموقف اذ يكون هذا النائب ابنا لاحد كبار باشوات الصعيد ويسكن قصرا عالي الابراج – وبعد ان التام الشباب صاح صائح ان الزعماء قادمون . ودخل النائب الوفدي مهيب الطلعة جسيم القوام شبيهـا بفاروق في مشيته وسمته ! « حتى اسمه كانت فيه نفس حروف اسم فاروق تقريبا » . وكان معه مندور ، وتحدث النائب حديثا ركيكا ثم قدم مندور ، وتحدث مندور مؤلف « النقد المنهجي » و « نماذج بشرية » عن الاصلاح الاجتماعي . كان غريبا ان يجتمع شباب اشتراكي في قصر اقطاعي ، وكان غريبا ايضا ان يخطب مندور عن الاصلاح الاجتماعي في هذا القصر . ولعل تلك كانت مأساة الطليعة الوفدية ، ولعلها كانت ايضا مأساة المثقف التقدمي في هذا العصر .

وما كادت بضعة شهور تمضي حتى تغير وجه مصر ، ومضت احزابها واقطاعيوها ، وحددت سياستها ومضى الساسة الجدد في تنفيذها ، متحملين عبء ذلك وحدهم ، مستعينين فيما عدا ذلك باهل الخبرة الفنية . وهذه هي سنوات النتاج الادبي الخصب لمندور ، وهي السنوات التي وثقت عمومته لابناء الادب ، ودفعت به ليكون شيخا للنقاد .

لم يسعدني هذا الاجتماع كثيرا ، ولكنني سعدت لانني رأيت – مجرد رؤية – احد كبار الادباء اللامعين . وهو الاحساس الذي يحسه اديب ناشيء في مثل هذا الموقف . ولكن ما كادت تمضي سنوات قليلة، حتى خرجت بعض الصحائف التي كتبتها الى النشر ، وحتى كنت اعرف مندور . لست اذكر الان اول مرة لقيته فيها ، وهذا غريب ، ولعل مرده هو ان مندور كان لسنوات طويلة بعد ذلك « عما » عزيزا صديقا لنا جميعا ، وهل يستطيع الانسان ان يذكر متى التقى بابيه او بعمه ؟

هل فرغ الان حديث القلب حتى نتحدث باحتشاد وعقل هادىء عن هذين المقالين اللذين يحليان صدر الاداب ؟ لاحاول ، فقد تخففت من بعض اثقال الفؤاد . المقال الاول للاستاذ احمد محمد عطية يفاتحنا كاتبه في سطوره الاولى بأن مقاله ليس تاريخا لحياة ، وليس حصرا للنضال الشجاع لمندور ، ولكنه مجرد عرض لصفحات مجيدة من كفاح كاتب كبير مناضل شجاع .

لي على هذا المقال ملاحظات معظمها في رأيي من سبق القلم . اولها اني لا احب حين نعرض لتاريخنا الحديث ان نبالغ في تسويد صفحات حياتنا قبل ثورة ١٩٥٢ ليتضح بياضها بعد الثورة . ومن هذا القبيل ما كتبه صاحب المقال حين عرض لنموذج « فيجارو » من النماذج البشرية التي كتبها مندور ، يقول مندور – ويقتبس كاتب المقال هذا القول . « وكانت الوقاحة قد بلغت بالاشراف مبلغا ما كان فيجارو ليستطيع معه صبرا . كانوا يدعون لانفسهم حق قضاء اول ليلة مع اتباعهم » ويعلق كاتب المقال على تلك العبارة قائلا « اليس هذا قريبا مما كان يرتكبه الملك فاروق كل يوم في بلادنا . »

وانا لا اظن ان ذلك حدث بهذا الشكل .. لا لان الاقطاع عندنا كان يتمتع بخلقيات لم يتمتع بها الاقطاع الاوروبي ، ولكن لان الاقطاع عندنا لم ينشأ الا متأخرا على انقاض السيادة التركية ، حين اصدر محمد سعيد قانون الاراضي الزراعية ، واصبح بعض المصريين ملاكا للارض . وهو اقطاع دون حق الهي ، ودون القاب نبالة . فملكية الارض وما عليها من بشر لم تكن معروفة عندنا بنفس الدرجة التي عرفتها اوروبا ، لان سلطان الحكومة المركزية كان قويا دائما ، ولم يكن امراء الاقطاع – اذا كان هناك امراء اقطاع – حكاما محليين لهم حقوق الملوك على رعاياهم .

لقد عاش الاقطاع المصري جيلين او ثلاثة على الاكثر لم تكن كافية ليكون لهم تقاليد . الجيل الاول تطفل على موائد السيادة التركية فاشتغل معظمه بادارة التفاتيش للامراء والولاة ، واقتنى الى جانب ذلك بعض الارض الزراعية . ثم وسع الجيل الثاني هذه الملكية ، ودفع ببعض ابنائه الى السياسة ، اما الجيل الثالث فهو الذي حكم ابناؤه مصر من سنوات ١٩٢٤ حتى ١٩٥٢ ، واتجهت طليعته الى التجارة والصناعة فانشأت الرأسمالية المصرية الوليدة .

وفرق بين هذا الاقطاع اللقيط القصير العمر ، وبين الاقطاع الاوروبي الذي عاش مئات الاعوام ، وبنى القصور والكنائس ، وشجع التصوير ، وحرص على نبل الاسم ، وضم الى جناحيه بعض رجال الدين ، وحفل تاريخه بالفروسية احيانا وبالخسة احيانا اخرى .

وقد يكون حديثي هذا استطرادا ، ولكني اريد ان اصل بينه وبين تعليق الاستاذ عطية على كلمة مندور . لاقول ان الموضوعية قد فقدت كثيرا بهذا التعليق الذي هو من سبق القلم كما قلت .

اما الملحوظة الثانية فهي قول كاتب المقال « و « دون كيشوت » الذي رأى فيه البعض مجرد شاب مجنون يصارع طواحين الهواء رأى فيه مندور نموذجا للكفاح في سبيل مثل اعلى . » وقد استوقفتني في هذا المقال كلمة « شاب » منسوبة لدون كيشوت . فحين خرج دون كيشوت بحثا عن المثل الاعلى كان في حدود الخمسين كما يحدثنا ثرفانتس ، فضلا عن ان احدا لم ير في قصة دون كيشوت قصة شاب مجنون يصارع طواحين الهواء مهما يختلف بصددها رأي النقاد . فقد يكرهها احدهم وذلك نادر ، فيقول انها قصة من قصص البرلسك burlesque تسخر من اعمال الفروسية واوهامها . وتلتزم المبالغة شأن هذا النوع الادبي بما يتسم به وما كانت تتسم به الرواية النثرية عندئذ من افتقاد التصميم وقلة الاحكام . ولعل مندور رأى فيها ما يراه مثقف شرقي حريص على اعادة بناء امته من ضرورة الكفاح في سبيل المثل العليا .

اما الملحوظة الثالثة فهي عجلة الكاتب في التحدث عن معارك مندور النقدية . فمعركته مع العقاد كانت معركة بين ناقد لا منهج له ، وهو العقاد رحمه الله ، وبين ناقد منهجي هو مندور . فالعقاد يلملم فروع شجرة المعرفة ، ومندور ينقب في جذورها . ومعركته مع الاستاذ خلف الله كانت صراعا بين المدرسة النفسية في تفسير الادب ، وهي مدرسة الاستاذ خلف الله ، وبين المدرسة الفنية وهي التي كان يحتلها مندور قبل ان يتحول الى المدرسة الاجتماعية .

اما مناقشاته مع الكرملي ، ومثلها كثير من المناقشات التي اشترك فيها بعض المثقفين مع الاب اللغوي فهي بين مدرستين في فهم اللغة . كان الاب انسطاس الكرملي يمثل فيها غاية الجمود في فهم طبيعة اللغة وضرورة تطورها .

وكل معركة من هذه المعارك لها جذور وتشعبات ، وهي جديرة بأن تدرس دراسة مستقلة متوسعة لا يكتفى فيها بالعودة الى كتاب « في الميزان الجديد » .

اما المقال الثاني عن مندور فهو للاستاذ مهدي العبيدي عن اطروحة مندور للدكتوراه « النقد المنهجي عند العرب » والمقال عرض موجز لهذه الاطروحة العلمية الرائدة . وابراز لاضافاتها الجليلة الى مجال الدراسات العربية . ولن يستطيع احد ان يقدر كتاب مندور هذا حق قدره الا اذا كان مهتما بالدراسات العربية – شأن الاستاذ مهدي العبيدي فيما ظهر لي ، وشأني ايضا ان جاز ان ازج بنفسي في هذا الباب . فمن قرأ ابن سلام وابن رشيق والآمدي وابن قتيبة والباقلاني والجرجاني وغيرهم ، يستطيع ان يعرف فضل مندور ، بل وان يعده مجدد شباب هذا النقد واخر الحلقات المضيئة في هذه المسبحة الكريمة . وهو ليس مجدد هذا الشباب ببعثه على صورته الاولى ، بل باستيحاء اجمل ما

فيه واعادة عرضه على وجداننا الحديث .

كنت اقول دائما لاستاذنا الفقيد ان كتابه « النقد المنهجي » لا يستطيع ان يعرف قيمته الا من كتب الله عليهم الاشتغال بالادب العربي القديم، وهم عندئذ سيحرصون ان يجعلوه في متناول أيديهم، وسيضعونه في مكتباتهم الى جانب « طبقات الشعراء » و « الموازنة » و « اسرار البلاغة » و « العمدة » ، وسيشع منه ضوء ينير هـذه الكتب جميعا .

لقد بعد العهد بيني وبين هذا الكتاب ، فقد قرأته لاخر مرة منذ سنوات وكانت قراءتي الاولى له منذ خمسة عشر عاما حين كنت اعد لدرجتي في الاداب . ولكن مقال الاستاذ العبيدي احيا هذا الكتاب وانعش ذكراه في نفسي، فاشتقت الى اعادة قراءته متى يسعف الوقت.

***

في هذا العدد من الاداب ثلاث مقالات في الفلسفة ، اطرق نوافذها خجلا لاني لا استطيع ان ادخلها من ابوابها . فلست بفيلسوف ولكنـي محب للفلسفة . فالفلاسفة حين احبوا الحكمة قد تلقوا الاقباس الاولى من نورها ، اما محبو محبي الحكمة ــ كشأني الضعيف ــ فهم يطمعون الى شعاع ضئيل .

المقال الاول عن « الفارابي » للدكتور حسن صعب . ومـــن الممتع حقا ان ينقب الانسان في تراثه ليعرض جواهره . ومقال الدكتور صعب فيه زهو الابن الذكي بابيه العظيم ، فهو يبرز للاخرين فضائله واوجـه عظمته في بيان منطلق ، ويخفي بذكائه اوجه قصوره ووهمه . وحيـن تعرض الدكتور صعب لخلط الفلاسفة المسلمين بين اراء افلاطون وارسطو لاعتمادهم على ترجمات واهية سجل هذا المآخذ حقا « ونحن نعرف الاخطاء العقلية والمنطقية التي اقترفها في برهانه على هذه الوحدة ».

ورغم ذلك فالمقال ممتع حقا لمحب الفلسفة . وما اجدر فكرة تقدير الغاية قبل تدبير الادارات والمؤسسات ان تعود الى الفكر السياسـي في عصرنا هذا . غاية المدينة الفاضلة يجب ان ترسخ في الاذهـــان قبل التدبير لاحكام القضاء وامور الشرطة والمكوس . ففكرة الغايـة فكرة قد افتقدها العالم الحديث في كل مجالاته ، فجر عليه فقدانهـا وتناسيها شرا وبيلا .

اما المقال الثاني فهو للصديق عبد الفتاح الديدي عن « النـــدم بين كامي وسارتر » وانا قد اقرأ لكامي وسارتر فافهم عنهما ، ولكني ــ والحق يقال ــ قد عجزت عن فهم الصفحة الاولى من مقال صديقنا عبد الفتاح الديدي . وانا انقل هنا فقرة كاملة مـن هذه الصفحة ، ومـــن يستطيع ان يفهمها لي فله اجر وثواب عظيمان .

يقول الاستاذ الديدي :

« فكل تجاهل للمشاعر العاطفية هو تجاهل للشعور ذاته . ولم يكن اقتران فكرة الذات بفكرة الانا مجرد مصادفة . واي محاولة للنظر الى العاطفيات بوصفها مجرد حالات هي محـ لات غير مثمرة وغيـــر مجدية . وتنتج مثل هذه المحاولات عادة عن نزعات لها طابع التمسك بالحلول العقلية وحدها . وتود هذه النزعات عادة افتراض العاطفيات كما لو كانت حالات عاطفية حتى تتخيلها كأشياء تفترش (غالبا تفترض، والخطأ مطبعي) وتقدم الى الشعور الذهني . ولو كان الالم شيئـــا لوجب ان نذهب مذهب الرواقية في اعتبارها مجرد اسم . ولكن يكفي ان نتألم مرة لنعرف خطأ هذه النظرة . فالالم ليس حالة وليس صفـة ضمن الصفات التي نفترحها على طبيعتنا المعرفية . اذ ان الالم لا ينبئنا عن شيء يتعلق بطبيعة المؤثر . وسبب ذلك بسيط وهو ان الالـــم لا يحاول ان يكتشف بل يشعر ويحكم اي يشعر بما يحكم عليه بانه مؤذ فالالم اذن ليس سوى احساس مباشر بالاذى يدفع الى ايقاظ رد فعـل مباشر باتخاذ موقف المدافع » . أ.

لقد حاولت جاهدا ان افهم هذه الفقرة . فكنت كلما فتح الله علي بفهم عبارة سارعت العبارة التي تليها الى طمس معنى الاولى. وعندئذ قلت لنفسي : لعل هكذا يكتب الفلاسفة ، ولكني نظرت حولي فوجـدت على احد رفوف مكتبتي كتبا لفلاسفة من افلاطون حتى راسل وسارتـر، وقد قرأت معظمها ففهمت معظمه .. اذن ما العبارة يا اخواني .وعندئذ عدت الى اول المقال لارى صديقنا الديدي يهددنا فـي موضعين متتالين باننا لسنا أهلا للفلسفة ، وانه سيرتفع بنا الى افقها العليا فيقــول اولا « ذلك ان مثل هذه المعالجة لموضوعات الفكر الادبي غير مألوفة لدينا في اللغة العربية وهي فضلا عن ذلك تلقى صعوبة في الفهم والاستساغة لدى الكثيرين من بيننا ، بل لا تلقى هذه الموضوعات الفهم الـــلازم لاتصالها باعلى مستويات الفكـــر الادبي المعاصر مـــن ناحية ولارتباطها بمعنويات جديدة من ناحية اخرى » . وفي مرة ثانية يقول لنا صديقنـا الديدي « لا يمكن الالمام بهذه الارضيات الفلسفية دون وقوف طويـل عند معنويات الفلسفة المعاصرة المتطورة وهي صعبة التفسير وصعبـة التقريب لانتمائها الى اجواء علمية متقدمة تقدما كبيرا على الافكـار الساذجة الاولية التي لا يزال يروجهـــا اصحاب الدراسات الضحلة او الضعيفة في علوم الفلسفة اليوم ببلادنا » .

اذن فصديقنا الديدي سيأتينا بالجديد المفيد العميق المتطور ، ولا بد لنا ان نجهد ونسمو بعقولنا الى فهمه ، فينالنا من ذلك خيـــر كثير . ولكن ماذا نفعل ونحن لا نفهم ، ولو استطعنا الفهم فما الجديد في ان يقول لنا ان الالم هو احساس بالاذى يؤدي الى رد فعل باتخاذ موقف المدافع ، وذلك كله في حديث هو مقدمة للحديث عن رواية الغريب لكامي .

ان صديقنا الديدي قد درس الفلسفة في مصر واوروبا واشتهـــر انه يعرف تاريخها ورجالها معرفة جيدة ، وهو قادر بلا شك على ان يفيدنا ، ولكني انصحه ــ كأخ ــ ان يطامن من غلوائه الفلسفي ، وان يكسو افكاره بالوضوح ، وان لا يأخذ موقف الفيلسوف وهو يقـــول الكلام الشائع ، بل ان يأخذ الموقف الشائع وهو يقول كلام الفيلسوف، فقد كان سقراط يمشي حافيا في شوارع اثينا ، ويكلم البسطاء بمـــا يفهمون ، هذا والا رددنا له تهديده بتهديد ، وقلنا له اننا سنكتفـي باصحاب الدراسات الضحلة او الضعيفة في علوم الفلسفة اليـــوم ببلادنا ... سنكتفي بكتابات يوسف كرم وبدوي وزكي نجيب ومصطفى سويف وزكريا ابراهيم والاهواني وابو ريده وفؤاد زكريا وعبد الغفار مكاوي وغيرهم من أساتذة الديدي وزملائه لاننا نستطيع أن نفهم عنهم.

اما المقال الثالث فهو للاستاذ عبد الله خيرت عن الفلسفة الجوانية التي ابتدعها الدكتور عثمان امين . والدكتور عثمان امين كان استـاذا في كلية الاداب حين كنت طالبا بها ، وقد قرأت له بعض ما كتب ، وهذا كله يفرض علي لونا من الادب حين اتعرض له . وفي حدود هذا الادب اقول ان كتابه كتاب هين ، كان ينبغي ان يهون على الناس وعلى النقاد، وان فلسفته غثاء اجوف مما يأتي به الموج ، ويذهب . وقد حـــاول كاتب المقال ان ينسبه (الكتاب) الى الفلسفة المثالية وان يجعل عثمـان امين حلقة من سلسلة افلاطون وتوما الاكويني وهيجل . وكيـــف ذلك وهؤلاء يتفلسفون واستاذنا العزيز يثرثر ، والعلاقة بين كتابه والمثاليـة او بين المثالية وكتابه هي كالعلاقة بين التصوف عند الحلاج او ابن عربي وبين مجاذيب سيدنا الحسين .

***

واخيرا ــ وليس اخرا :

هذا المقال الممتع للدكتور النويهي عن شعرنا القديم . ومقـالات النويهي مقالات منشطة للعقل والذوق ، وكأني اسمعه يلقيها بروح المعلم واخلاصه . والنويهي من افطن الناس لتراثنا القديم واقدرهم على فهمه وادراكه ، يسعفه في ذلك حس لغوي وجمالي وافر ، ومعرفة شاملـة بالبلاغة العربية والنقد الاوروبي ، وهذا ما يجعل منه استاذا فريـدا قادرا قدرة لا تحد على فهم النصوص القديمة .

لن نستطيع ان نتحدث عن مقالات النويهي الا حين نتمها في كتاب، عندئذ يتبين منهجه ، وتتضح اضافاته الى الذوق الحديث . وعهدنـا بذلك قريب ، فالنه يعد مقالاته هذه للطبع في كتاب

القاهرة — صلاح عبد الصبور

القصص

– تتمة المنشور على الصفحة ١٥ –

ونريد ان نقف عند تلك الحوارية ، فالشاعر يستغل فيها كل ابعاد الشعر المرسل ويخلط الدراما بالغنائية في براعة لا تنكر ويعتمد بصفة خاصة على حكاية شهرزاد ، فيذكرنا بان القصة من عناصر الفن الدرامي ، ويذكرنا ايضا بكل هؤلاء الذين برزوا في القصة الشعرية كهوميروس ودانتي وميلتون .

لكن الفارق كبير بن تناولنا نحن القصة في الشعر وتناول هؤلاء.. اذ بينما نظل على حرص بالتكنيك وما يصحبه من ايقاع وصور بحيث تتوارى الحقيقة الانسانية او لا يمكن ان تسفر عن نفسها كما يجب ، يمضي هؤلاء وقد برزت تلك الحقيقة على الرغم من جنوحهم الى الرمز – والرمز ضروري جدا في هذا المجال – وسرعان ما يبسط تناقض الحياة وتتضخم المشكلة .

ولقد يقال انهم كتاب ملحمة ، فليكن .. فان بين الملحمة والدراما وشائج قوية ، وشكلا قديما – من وجهة نظر الغرب – معظم الفن الشعري ، بحيث أن ارسطو رفض الا ان يلحق القصيدة الغنائية بالغناء.

وبقدر المستطاع تمكن حسن النجمي من المزاوجة بين السيرة الشعبية « الف ليلة وليلة » وبين الدراما فوقف بين هذه الفئة التي ترى ان في الامكان خلق الدراما الشعرية المعاصرة في الاطار المرسل ، بلا صعوبة الا صعوبة النثرية والوقوع في خطر المونولوجات التي قد تحيل الفعل الدرامي احيانا الى غنائيات متفرقة .

واعجبني حسن النجمي عندما كان يحرك كلا من شهرزاد وشهريار – استعان كثيرا بالارشادات – ويوجز من عباراتها مكنيا في كثير من الاحوال ، وحتى وهو يسفر كان يكتم من الجهورية الى ابعد حد .

ولكن لماذا وقف عند مضمون توفيق الحكيم في « شهرزاد » ؟

قد يقال انه نوّع وفرّع ، غير انه في نهاية الامر يتلاقى مع الحكيم في اكثر من شيء !

احمد كمال زكي

القصائد

– تتمة المنشور على الصفحة ١٦ –

« الآداب » تعود ان يوكل نقد المسرح الى ناقد القصة بجامع الحكاية في كل منهما او أتركها لان الاداء المسرحي مختلف كلية عن الاداء القصصي؟

انا اختار ان اتركها لان صاحبها يونسكو سيد كتاب المسرح الجديد، ويعرف الناس عنه كثيرا كما يعرفون الكثير عن مغنيته الصلعاء ... كذلك اتركها لان المترجم مزاحم الطائي قدم المسرحية تقديما جيدا وقال ما يكفي حتى نتجاوب مع مسرح اللامعقول بكل ما يشتمل عليه من تغريب وخروج عن المنطق وثورة على الميتافيزيقيات، علاوة على طابع يونسكو الذي يبرز ازمة اللغة التي تبرز ازمة الفكر ..

والحقيقة اذا اردنا ان نثرثر فان المغنية الصلعاء تعالج في الاساس تلك المشكلة (مشكلة اللغة) كمثل مسرحيته الاخرى (الدرس) . اللغة عندما لا تكون اداة للتفاهم – هل نتوهم هذا – فهناك زوجان يعيشان في قلب الملل تحت سقف واحد ثم يتكشفان حقيقة الزوجية بعد طول مخاطبات يومية اظهرت ان ادواتها نسبية المدلول بنوعية العقول وعن هذا الطريق تتضح آلية الحياة وجمودها وتفاهتها .. وكانهما يعطيان السر الذي اختفى طويلا ، وهذا ربما يفسر لماذا ظلت هذه المسرحية تمثل في لندن سبعة اعوام على مسرح الطليعة .

ذلك ما عندي ، وبهذا الاعتبار وازاء هذه الصورة التقويمية السريعة فان نقدي يمكن ان لا يجد من يؤيده فقد كان الغرض منه وصف الاعمال القصصية التي يفترض ان تكون صالحة لمواجهة القراء ويقتضي هذا بعض الافتراضات الفنية عما يمكن وعما يحتمل ، وايضا ولماذا لا نعترف – قدرا من التجني فيما يختص بالقدم . ويتصادف في هذه المناسبة ان النتيجة الاكثر احتمالا تبدو في نظر القراء مختلفة عما ارغبه انا .. لذلك اعتذر واطلب فقط منهم ان يكتفوا بمجرد التفكير لاني ادعو الى التفكير .

عباس الطرابيلي القاهرة



الجمهورية العربية المتحدة

في النقد والنقد المسرحي..!

***

« ... النقد مغامرة نقوم بها الروح بين روائع الادب ! » . ربما كانت هذه الجملة التي قالها اناتول فرانس تعبيرا صادقا عن تجربته هو في النقد ، طالما انه هو نفسه لم يتعرض بالنقد الا « للروائع » . ولكنني اشك في ان يكون النقد بالنسبة للناقد المحترف ، مغامرة روحية بين « روائع » من اي نوع ، طالما ان الاشياء العادية ـ في الادب كما في كل مجال اخر ـ هي الغالبة الشائعة .

وربما كان كتاب فؤاد دوارة « في النقد المسرحي » الذي صدر اخيرا في القاهرة دليلا على ما اقول ، اذ كانت « الروائع » التي تعرض لها الناقد على مدى ما يقرب من سبع سنوات من النشاط المسرحي في القاهرة شيئا بالغ الندرة . ونحن اذا نفينا عن كتاب فؤاد دوارة صفة المغامرة بين روائع المسرح ، الا اننا نود ان نؤكد انه كان مغامرة من نوع اخر ، مغامرة بين« الاشياء العادية » . وهذه قد تكون مغامرة اكثر قسوة لانها لن تهدف الى اكثر من هدف المغامرة وحدها ، وستكون ايضا مغامرة فقيرة لانها لن تعود ـ او انها لم تعد ـ على صاحبها باكثر من لذة المغامرة نفسها .

نخطيء لو خرجنا من هذه الصورة بأن الاعمال الفنية العادية لا بد وان تنتج ـ او تلقى ـ نقدا عاديا ، فان باستطاعة الناقد ان يكون « غير عادي » في مواجهة الاعمال العادية ،كما أن باستطاعته ان يدفع اصحاب الاعمال العادية الى محاولة الوصول الى مرتبة « الروائع » . ولكنها ستكون محاولة من الجانبين على اية حال،محاولة يبذلها الناقد والكاتب جميعا ، قد يبلغان منها ما ارادا ، وقد يقصران عن ذلك !

***

وينقسم كتاب فؤاد دوارة الى ثلاثة اقسام ، جاء اولها تحتعنوان « على خشبة المسرح » ، تناول فيه ما يقرب من العشرين من المسرحيات المصرية والاجنبية التي قدمت على منصةالمسرح المصري في الفترة ما بين عامي ١٩٥٨ ـ ١٩٦٣ ، مع تركيز على موسم عام ٥٨ ـ ٥٩ . وكان من بين المسرحيات المصرية خمس مسرحيات قامت على اساس اعمال روائية لنجيب محفوظ او ليحيي حقي ، وكان من بينها ثلاث مسرحياتمقتبسة، ومن الملاحظ ان هذه الاخيرة كلها من نوع الكوميديات الخفيفة . وبينما تجاهل المؤلف مشكلة الاقتباس في المسرح المصري ـ وهو اقتباس يتم من اصول اجنبية في غالب الاحيان ان لم يكن في كلها ـ تجاهل المؤلف هذه المشكلة ، اللهم الا في « خاطرته » السريعة تحت عنوان « اقتباس شديد ـ ص ٢٦٣ » التيطالب فيها بكشف المقتبسين حتى «يكشفوا» هم انفسهم بوضع كلمة « اقتباس » بدلا من كلمة « تأليف » ، وليس هذا هو « تناول » المشكلة من جانب الناقد بقدر ما هو تسليم بها . اقول بينما كان هذا هو موقف المؤلف من تلك المشكلة ، رأيناه ـ في متون مقالاته ـ يتجاهل وجود مشكلة المسرحيةتجاهلا كاملا ، بل ويطالب بالمزيد من هذه الاعمال المسرحية المعتمدة على اعمال روائية ، ثم رأيناه يثبتفي « هوامش » الكتاب ملاحظتين تؤكدان ان هذه المقالات قد كتبت قبل ان ينتبه المؤلف لخطر الاغراق في مسرحية الروايات وما قد يؤدي اليه ذلك من سد الطريق على المؤلف المسرحي الجديد .

والحق ان ظاهرة « المسرحة » كانت مشكلة مزعجة في المسرح المصري حتى اوائل الستينيات ـ رغم انها لم تظهر « كمشكلة » الا في منتصف العقد السابق ـ ، ورغم ان عملية « المسرحة » في حد ذاتها استطاعت ان تغذي المسرح المصري بالكثير من الاعمال المسرحية التي سجلت نجاحا ملحوظا في شباك التذاكر من ناحية ـ فساهمت بذلك في تربية جمهور مسرحي واسع النطاق نسبيا ، كما سجلت تقدما لا يقل تأثيرا في مجال البحث عن الشخصية المصرية على المسرح ، طالما اعتمدت هذه الاعمال المسرحية على روايات لمجموعة من الكتاب الروائيين الذين يجمعهم صفة واحدة قدر ما تجمعهم صفة « البحث عن جوهر الشخصية المصرية وخلق فن مصري اصيل » ، ويكفي ان نذكر هنا اسمي يحيي حقي ونجيب محفوظ . وظلت هذه الظاهرة كمشكلة تؤرق النقاد خوفا من « سد الطريق امام المؤلف المسرحي الجديد » حتى ظهر عدد من المؤلفين المسرحيين الجدد ، وحتى بدأ النشاط المسرحي الواسع في القاهرة مع مطلع العقد الحالي .

اما القسم الثاني من كتاب فؤاد دوارة فجاء تحت عنوان « من اعلى التياترو » تعرض فيه لكثير من المسرحيات والظواهر المسرحية ومشكلات المسرح . ولكن هذا القسم كله جاء في صورة « خواطر » سريعة اتخذت في معظمها شكل « النداءات » او الشعارات التي يرغب الناقد احيانا ان يلفت انظار الكتاب او المسؤولين عن طريقها الى قضية معينة .وقد تكون مثل هذه النداءات جزءا مكملا من مهمة الناقد لا بد له من القيام به في خلال عمله اليومي في جريدة معينة ، ولكن مثل هذه «الخطرات» كما سماها المؤلف ، تفقد اهميتها ـ بحكم شكلها ودرجة عمقها لا بحكم اهمية الظاهرة او المشكلة التي تلفتاليها الانظار ـ بعد صدور الجريدة، لذلك لم نجد المبرر الذي يسمح للمؤلف بادماج هذه « الخطرات » في كتابه الكبير .

وجاء القسم الثالث من الكتاب تحت عنوان « المسرح صفحة كتاب » ، تعرض فيه المؤلف لمجموعة من نصوص المسرحيات المصرية والمترجمة ، التي لم تمثل على منصة المسرح ، او قبل ظهورها على هذه المنصة . وكانت هذه هي الفرصة الحقيقية امام المؤلف لكي يركز جهده النقدي على «النص الادبي» للمسرحية بمعزل عن مشكلة «تقديمها على المنصة » ، هذا النص الادبي الذي لا يمكن ان يكون هناك مسرح من دونه ، وهو النص الذييسمح للناقد بالوقوف الى جانب المؤلف في الجهد المشترك الخلاق من اجل الوصول الى « المسرح » الحقيقي كفن انساني وكمؤسسة اجتماعية واخلاقية وفنية لها خطورتها ، وهو النص ايضا الذي يسمح للنقد ـ باكثر مما يسمح له العمل المسرحي فوق المنصة ـ « بتكملة » المسرحية ان صح هذا التعبير عن طريق اعادة اكتشافها من وجهة نظره هو المثقفة والمدربة . ولكننا رأينا المؤلف في هذا القسم من الكتاب ـ بعيدا عن اتخاذ موقف شامل خاص ـ يتعرج مع المؤلفين المسرحيين الذين تعرض لهم ، فجاءت كل دراسة منعزلة عن زميلاتها ، لا تربط بينها جميعا وجهة نظر واحدة ،او ارضية فكرية وطنية واحدة تمكننا ـ نحن القراء ـ من اكتشاف الناقد نفسه ، من خلال كشفه هو لنا عن الاعمال المسرحية موضع نقده .

وقد صدر المؤلف كتابه بتقديم يقول فيه انه يقدم كل محاولاته

في النقد المسرحي ، وأنه قد وجد فيها نوعا من التسجيل لكثير من المسرحيات قد يفيد الباحثين والدارسين في المستقبل ، واحسب أننا لا نختلف معه في اعتقاده ذلك ، سوى ما اشرنا اليه بصدد القسم الثاني من الكتاب . ويقول ايضا انه قد وضع مع كل مقال مكان نشره وتاريخه ... « راجيا ان يكون ذلك في صالحي حين يلمس القارىء شيئا من التطور في المقالات الحديثة نحو مزيد من الفهم لطبيعة العمل المسرحي ومقتضياته » .

والحق ان فؤاد دوارة قد حاول ـ مع كل مسرحية تعرض لهـا بالتفصيل ـ ان يلم بكل اطراف العمل المسرحي من النص الى الاخراج او التمثيل او تصميم المناظر والملابس . ونحن نعرف ان النقد المسرحي لا يتناول فنا واحدا ، انما هو يتناول نوعا من « الفن التركيبي » او الفنون العديدة التي تتشابك وتمتزج وتتداخل لكي تشترك كلها فـي خلق « العمل المسرحي » كما نراه على المنصة . ولكن النقد المسرحي لا يتناول هذه الفنون متفرقة موزعة ، وانما هو يتناولها في تشابكهـا وامتزاجها وتداخلها ، هو يناقش « العمل المسرحي » ككل ، بعيدا عن هذه الروح المدرسية التي ظهرت عند فؤاد دوارة ، فكان يذكر في كل مقال مفصل بمحاضرات المرحوم الدكتور مندور الاولية التي كان يعلمنا فيها مبادىء النقد المسرحي ... « انقد النص اولا ، وابحث فيه عـن القصة وتطورها وعن الشخصيات ونموها ، وعن الحبكة وتعقدها ، ثم انقد بعد ذلك الاخراج ، وابحث عن ... » . العمل المسرحي عمـل تركيبي وهو يحتاج الى نوع من النقد تركيبي كذلك . وبسبب من هذه الوظيفة المتعددة الجنبات التي يواجهها الناقد المسرحي ، فانه لا يحكم على العمل بالجودة او بالرداءة ليس فقط لانه يحب منه هذا الجانب او يكره فيه جانبا اخر ، وانما لان عقليته وتجربته وتدريبه قد جعلته قادرا على الحكم وعلى اكتشاف « اهداف » العمل ، من خلال فهمـه « لعملية التطور » في المسرحية على المنصة .

كما انني اعتقد ان النقد المسرحي يلتقي مع النقد الادبي في نقطة معينة ، يلتقي معه في انه عملية تطبيق فكري تاتي من خارج العمـل الفني ، من ذهن الناقد ووجدانه ، وتتجه صوب داخل هذا العمل ، اي الى النتيجة النهائية لعملية سابقة تمت في ذهن الفنان المبدع ووجدانه . وحينما يتمتع الناقد بالادراك الحاد لهذه العملية ، فانه يتجه الـى « منهجة » تفكيره وانطباعه الوجداني الناتج عن العمل الفني . وقـد بدا ان فؤاد دوارة قد احتفظ لنفسه بمجموعة من المقاييس الخاصـة راح يطبقها على كل عمل مسرحي على حدة ، ولا شك في حق الناقـد المسرحي ـ والناقد الادبي بوجه عام ـ في ان تكون له مثل هـذه المقاييس ـ ولكن الخطورة تنشأ هنا من ان تتم تلك المنهجة على حساب المقاييس الخاصة الكامنة في العمل الفني ذاته . ورغم ان هذا العمـل قد لا يكون من « الروائع » كما كان الحال مع معظم ما تعرض له فؤاد دوارة ، الا اننا نعتقد ان على الناقد ان يقيم نوعا من التوازن بين احترامه لكل عمل فني متفرد على حدة واحترامه لمقاييس حكمه الشخصيـة ومعتقداته الفنية الخاصة . وكما يقول ريتشاردز ... « يتحتم علـى النقاد ـ أيا كانت اتجاهاتهم ـ ان يحددوا مكانهم عنـد نقطة مـا بيـن طرفين متناقضين ، طرف محاولة فرض مقاييس نقدية من نوع خـاص على العمل الفني المعين ، وطرف اكتشاف وتأمل المقاييس الكامنة في كل عمل فني على حدة . »

ان من يقرأ القسمين الاول والثالث من الكتاب ليستطيع ان يكتشف ذلك المنهج « الاستفساري » الذي استعاره فؤاد دوارة من وليام آدثـر ـ ذلك المنهج الذي يقوم على مجموعة من الاسئلة نستطيع استخلاصها: هل تقدم المسرحية تقليدا مخلصا بصورة مقنعة لما يمكن ان يسمـى بسطوح الحياة المرئية والمسموعة دون مبالغات كاريكاتورية او تنقلات درامية غير منطقية ؟ . هل تتطور القصة وتتمثل الشخصيات بالطريقة المؤدية الى النهاية في سبيل متدرج منطقي ؟ هل يتم ذلك بالطريقـة التي تسمح باستخدام اقصى امكانيات ميكانيزم المسرح ؟ هل تصل الى المتفرجين مشاعر الاهتمام المتعاظم والمشاركة الوجدانية والتحقـق المفاجىء والحيوي ؟ هل تقول المسرحية شيئا او تعني شيئا ؟ هل تحتوي على محمول معين تجاه الفكر او الاخلاق او السلوك ؟

ان هذا المنهج النقدي المتقولب بصورة ذكية انما يوحي الينا بان المؤلف يحاول جاهدا ان يتجنب القولبة الجامدة ، بينما هو في الحقيقة يؤدي بنا الى التسليم بضرورة ان يتخذ الناقد موقفا مسبقا مفروضا ، موقف ذلك الذي يوجه الى الكاتب والى مسرحيته ، ثم الى نفسه ، اسئلة بعينها، المفروض انها لا بد وان توجه الى كل مسرحية والا واجهت العملية النقدية مشكلة النقص وعدم الاكتمال من وجهة نظر المؤلـف الناقد . لقد وضع فؤاد دوارة نفسه عند طرف من الطرفين المتناقضين ولم يقف بينهما . طرف محاولة فرض مقاييس نقدية من نوع معين على كل عمل فني بصورة مسبقة دائمة . لقد كان من الممكن ان يبدأ اسئلته: « كيف » تم العمل المسرحي على هذه الصورة ؟ ، ولكنه آثر ان يبحث متسائلا : « هل » يوجد في العمل المسرحي هذا النموذج او ذاك ؟!

***

بقدر احتياج العمل الفني الى النظرة الشاملة الخاصة للفنان المبدع الى العالم ، يحتاج العمل النقدي الى نظرة تتصف بنفس الشمول والتفرد من جانب الناقد . ويمكننا حقا ان نتساءل عما اذا لم يكن لكل ناقد عظيم موقف « فلسفي » خاص ، ثم تصور معين لوظيفة النقد نابع من تصوره لوظيفة الفن ؟ ويمكننا بالفعل ان نرى ملامح محاولات بذلهـا فؤاد دوارة لكي يكون له مثل هذا الموقف او ذلك التصور ، ولكن فرق بين المحاولة والتحقق .

اننا لا نتطلب من الناقد ان يكون فيلسوفا . لسنا ننتظر منه نوعا من الدراسات الفلسفية ، ولكننا ننتظر منه فهما للعمل الفني يقف على ارضية فكرية وفنية واضحة الاسس والابعاد . وقد كان من الممكن لفؤاد دوارة ان يتخذ موقفا اخلاقيا ، كما رأينا ـ مثلا ـ في خاطرته السريعة عن « لعبة الحب والمعادل الموضوعي » عندما تناولها من خلال اشمئزازه من طريقة عرض قضية الجنس في مسرحية رشاد رشدي . وكـان

باستطاعته ان ينظر الى مسرحية « جميلة » لعبد الرحمن الشرقاوي من خلال انفعاله الوطني بقضية الجزائر ، او من خلال فهمه اللامسرحي للقصائد الغنائية المتناثرة في « المسرحية ؟ » ، فيبدي اعجابه «بمرثية» هنا او « هجائية » هناك ، وكان باستطاعته ان يقدم نظرة تاريخية في مناقشته لمسرحيتي « ابطال بلدنا » ليعقوب الشاروني و « دار ابن لقمان » لعلي احمد باكثير . كان باستطاعته ان يقدم هذه النظرة الجزئية او ذلك الموقف الجزئي ، ولكنه لم يستطع ان يبرز نظرته الشاملة والخاصة به الى العالم ، الى الفن او الى الفن المسرحي بالذات . وقد نستطيع في هذا الصدد ان نشير الى كلمة آودين العظيم: « ان وظيفة الناقد وواجبه هو ان ينشر المعرفة بثقافات الماضي ، وهي ان يبرز للقارىء وحدة الحياة الانسانية ونسبية العمل الفني وارتباطاته وعلاقاته وانعكاس هذا العمل الفني على تجربته الخاصة ، والعلاقة بين القيم الفنية وكل القيم الاخرى » . هنا يستخلص آودين وجهة نظر الشاعر الانساني العظيم فيه ، ذلك الذي يحس احساسا اصيلا بوحدة ماضي تكوين الانسانية العقلي والوجداني وارتباطه الوثيق بحاضر هذا التكوين ، والذي يشعر باهمية النقد من اجل تعميق التجاوب المفترض بين الفنان الخالق وبين المتلقي عبر ذهن الناقد ووجدانه الاكثر حساسية ودربة من ذهن القارىء العادي ووجدانه . يقول كارليل ان السؤال الاساسي في النقد .. « انما يدور حول الحياة الجوهرية والمتميزة للشعر نفسه ... النقد يقف كالمفسر بين الملهمين واولئك الذين جرموا من الالهام ، بين النبي واولئك الذين يسمعون تناغمات كلماته فيفهمون شيئا من معانيها المادية ولكنهم لا يدركون مضمونها الاكثر عمقا ... » ان نظرة الفنان المبدع ونظرة الناقد المبدع لا تستطيعان التخلص من الجزئية والاحادية وميكانيكية التطبيق ما لم ترتبطا - على ارض الواقع - بتراث الانسانية الثقافي وبالتراث الثقافي والحضاري للغة التي يكتب بها الفنان او الناقد .

ولسنا نستبعد على الفهم المتسرع ان يتهمنا بالرغبة في وضع الناقد على ذروة مرتفعة يشرف منها على الفنان المبدع وعلى عمله الفني وعلى قرائه جميعا . اين يوجد العمل الفني اذن وكيف نعثر عليه اذا تركنا للناقد كل هذه المجالات الواسعة ؟ ولكننا نتساءل بدورنا ، ايوجد هذا العمل بصورة ثابتة لا تتبدل في النص نفسه ؟ ام في تصورات خالقه المتوهجة التي لا تنعكس الا انعكاسا معتما وغامضا على النص ؟ ام يوجد في فهم معاصريه له ، ام في وعي القارىء العادي ، ام في وعي الناقد المثقف المدرب ؟ .ان اجابة واحدة مؤكدة على اي من هذه الاسئلة انما تؤدي بنا الى فهم جزئي وناقص لنوع واحد من انواع النقد ولوظيفة النقد بصورة عامة . ولكننا نسعى الى ذلك النقد الذي يعيد قراءة العمل الفني من خلال النص والفنون المساعدة في تشابكها وامتزاجها ،عندما يعكسون معا كل افكار المؤلف ومشاعره . قراءة تفسر وتحلل وترتب الجزئيات الفنية والفكرية المتناثرة في العمل الفني ، ترتيبا يؤدي الى استنتاج بعينه هو ما يحمل نظرة النقد الشاملة . نسعى الى النقد الذي يستخلص نظرة الفنان الى الفن كشكل جمالي ، والى العمل الفني كحامل لتجربة انسانية بعينها . ونسعى الى النقد الذي يضع العمل الفني في مكانه من ثقافة عصره ومن وجدان معاصريه سواء كانوا قراء عاديين او مثقفين مدربين . وهو لا يقوم بكل هذه العمليات الا من خلال فهم « مثقف » للعمل الفني كقالب جمالي وكتجربة انسانية في وقت واحد ، هذا الفهم المرتبط اوثق ارتباط بتقييم عام لعصر العمل الفني - عصره الفني وعصره الموضوعي في آن معا - وهو فهم ايضا مرتبط بعصر الناقد ، العصر الذي يعيشه الناقد بحكم تركيبه الوجداني والفكري الخاص ، والعصر الذي يعيش فيه الناقد بحكم انتمائه الزماني والمكاني ايضا .

***

نسمح الان لانفسنا بان نستخلص حقيقة معينة - او لنقل انه استنتاج شخصي لا يتصل بالنقد في كتاب فؤاد دوارة بقدر ما يتصل بالاعمال التي كانت موضع ذلك النقد . يتوالى امامنا عدد كبير من الاعمال المسرحية المصرية - من خلال الكتاب-في غضون سبع سنوات تربو على الخمسين عدا ، فتتبدى لنا صورة قريبة من حقيقة المسرح المصري . واذا استثنينا المسرحيات المقتبسة التي تنتمي جميعها - او معظمها - الى الكوميديا الاجتماعية او الخفيفة - للاحظنا أن عددا كبيرا من الكتاب المسرحيين المصريين ما يزالون يعيشون في مرحلة التأثر بابسن او برنارد شو من ناحية المضمون العام لمسرحياتهم ومن زاوية رؤيتهم لهذا المضمون وتجسيدهم لشخصيات المسرحية . نعمان عاشور ويوسف ادريس - اذا استثنينا له مسرحية « الفرافير » التي لم يدركها الكتاب - ومحمود السعدني وسعد الدين وهبة - وهذا على سبيل المثال ، يصورون طرفي الصراع الدرامي ويفهمون ذلك الصراع على اساس التصور الطبيعي الذي عاش في اواخر القرن التاسع عشر والذي غرسه محمد تيمور على المسرح المصري ، ثم رعاه توفيق الحكيم رعاية الحريص الدؤوب بطريقته التسطيحية المهدئة . يفهمونه على اساس انه الصراع الذي يدور بين « الانسان » و « الخارج » ، او بين « النمط » و«واقعه الاجتماعي » بعيدا عن الوضع النفسي الذي تتخذه الشخصية الانسانية نتيجة لهذا الصراع . فاذا اخرجوا عن هذا الفهم ، فلن يزيدوا في خروجهم عن المحاولة التي يبذلها « يوسف ادريس مثلا في « اللحظة الحرجة » لخلق نوع من الانعكاس النفسي على شخصية بطله ، » لكنه يأتي انعكاسا جانبيا ضئيلا بعيدا عن تيار الصراع الرئيسي في المسرحية . فاذا ما حاولنا البحث عن تيارات التأليف والنقد المسرحيين في عالمنا الحديث والمعاصر ، لرأينا هجوما عاما شنه نقاد المسرح الدرامي - تمييزا له عن المسرح الملحمي - على الطبيعية التي كانت عاجزة عن تقديم جهد واسع من اجل اكتشاف « الحقيقة الانسانية » في شمولها الذي يتجاوز مجرد الصراع الخارجي بين الانسان وبين واقع معاد له . وبينما كان كتاب المسرح الواقعي في مصر - بحكم استغراق المشكلة الاجتماعية لاكثر اهتماماتهم - ما يزالون يعيشون في مرحلة التأثر بابسن وشو التي يمكن ان نسميها بالمرحلة الابسنية ، كان المسرح المعاصر يستفيد من تجربتي سترندبرج وتشيكوف من جانبين متقابلين ومتكاملين ، جانب البحث عن تلك الرابطة التي يمكن ان تصل بين تراجيديا النموذج الفرد في صراعه ضد واقع خاص ،وبين دلالة هذا النموذج الانسانية ، وهو الجانب الذي قدمه سترندبرج العظيم، ثم جانب تراجيديا النموذج النمطي الذي لم يفقد تميزه الانساني في صراعه ضد مواضعات اجتماعية شاملة الدلالة ، وهو النموذج الذي خلقه تشيكوف . ومن هذين العملاقين المسرحيين ايضا جاءت محاولة على الجانب الاخر من التكوين المسرحي ، جانب الصراع الدرامي - او البناء الدرامي بتعبير ادق - الذي استفاد من طريقة سترندبرج اللاهبة المتوترة التي تكتفي بالقبض على ذروة الازمة من اجل خلق نوع من الصراع المتوقد على مدى المسرحية كلها . ثم استفاد المسرح المعاصر من طريقة تشيكوف في نسج صراعه التحتي الهادىء بين « كتل نفسية » متميزة يمكن ان تستفيد من عشرات من الصراعات الجانبية الصغيرة بهدف تغذية صراعه الرئيسي والنفخ على جمراته المختبئة . كان المسرح الحديث والمعاصر في العالم ينتقل من ابسن وشو وهـ. ويتمان ، لكي يستفيد من رينهاردت وكايزر ولكي يصل الى اونيل في مرحلته الاولى قبل الثلاثينات ، ثم لكي يصل الى ميللر - رغم نزعته الواقعية - والى وليامز ، ثم الى

بيرانديللو وسارتر وكامي ، ثم ألى دورينخات وفريش . كانت هذه رحلة طويلة متعددة الطرق والمسارب بحثا عن اجوبة لكثير من الاسئلة المتعلقة بمصير الانسان في المستقبل الذي يمكن ان « يتركز في الدقيقة التالية » بتعبير سارتر ، والمتعلقة باوضاع الانسان الروحية والفكرية انعكاسا لاوضاعه المادية ، هذه الاوضاع المادية التي لم تعد كافية اذا ما صورت وحدها ـ حتى في عمل درامي جيد البناء ـ لكي تمدنا « بالدراما » العصرية التي تستطيع ان تثير سؤالا واحدا من تلك الاسئلة التي طرحها العصر ، اذ لم يعد المتسائل قادرا على طرح سؤال احادي للجانب يقتصر على مسألة واحدة متعلقة بالانسان . لقد تداخل واقع الانسان الاجتماعي والفكري والروحي ـ حتى استحالت امكانية طرح سؤال جزئي ، وحتى استحالت امكانية ان يقنع المتسائل باجابة جزئية .

وكانت تلك الرحلة المسرحية الطويلة ايضا بحثا عن اجوبة لكثير من المسائل المتعلقة « بالمسرح » ذاته ، مسائل تدور حول مشكلة التراجيديا العصرية وامكانية وجودها ، وحول مشكلة الشعر في المسرح واللغة المسرحية العصرية ، وحول مشكلة التقاليد المسرحية الطبيعية القائمة على فكرة التماثل مع الواقع وفكرة الحائط الرابع ، وحول مشكلة درامية المسرح وملحميته ، واستقلاليته عن النص الادبي واعتماده عليه ، وحول عدد اخر من المشاكل الفرعية المتنوعة .

يمكننا باختصار ان نقول ان المسرح الحديث والمعاصر ، قد عاش منذ نهاية الحرب العالمية الاولى ، واعتمادا على تجربتي ستريندبرج وتشيكوف بصورة اساسية ، عاش نصف قرن كامل من الخصوبة والتنوع والتطور . نصف قرن كامل من البحث داخل اعماق الانسان وفي اغوار واقعه بكل جنباته ، ومن الابداع الجمالي المتعدد المجالات .

ولم يكن المسرح المصري قد تأخر كثيرا عن هذه البداية ، اذ بدأ المسرح المصري ـ الكامل المصرية حقا والجاد حقا ـ بمحمد تيمور وابراهيم رمزي مع اوائل الثلاثينات ، وسرعا نما لحق بهما توفيق الحكيم بعد قليل . وعلى الرغم من افتقاد المسرح المصري لذلك التراث الدرامي الهائل الذي يقف عليه المسرح الاوروبي ، الا ان هذا لا يمكن أن يكون تبريرا لهذا النوع من «العقم» الفني والفكري الذي يحصر اعمال المسرح المصري في دائرة شبه مغلقة ، دائرة الدراما الاجتماعية الباحثة في واقع الانسان الخارجي . ويمكننا ان نوضح صورة هذا العقم اذا نحن القينا نظرة تذكرية بسيطة الى الرواية المصرية مثلا في الفترة نفسها . وقد كانت هناك محاولات من اجل خلق نوع من « الدراما النفسية » ـ من جانب الدكتور رشاد رشدي على سبيل المثال ـ الا ان اصحاب هذا الاتجاه وقعوا في نفس التطرف الذي وقع فيه الدراميون الاجتماعيون ، فكانت النتيجة نوعا من المسرحيات التي تعتمد على افراغ مصطلحات مدرسة التحليل النفسي ورموزها الجنسية او السلوكية في قالب درامي ، بعيدا عن كل مؤثرات اخرى فكرية او اجتماعية ، علاوة على افتقادها لذلك الطابع الشعري الموحي بالغ الدلالة الذي نراه عند تنيسي ويليامز او بيرانديللو .

***

لقد اصبح المسرح في بلادنا ـ كما اصبح في العالم كله ـ وسيلة الاتصال الدرامية الجماعية الوحيدة القادرة على خلق علاقة انسانية مباشرة بين الفنان فوق المنصة والعمل الفني والمتلقي في آن واحد كما اصبح المسرح ـ بحكم الارتباط الوثيق بين كل ظواهر عالمنا المعاصر الاجتماعية والسياسية والفكرية قادرا على مواكبة هذه الظواهر والولوج اليها . ولكن المسرح يبقى بحاجة دائمة الى « شاعر درامي من نوع عظيم » ، ولسنا نقصد هنا شاعرا عاديا ، ولكننا نقصد كاتبا قادرا على استيعاب قضايا عصره ومجتمعه وثقافة جنسه البشري وتراثه الوجداني وثقافة شعبه هو الخاص وتراثه . كاتبا قادرا على استخدام اللغة المسرحية استخداما يجعلها جزءا عضويا من الدراما ذاتها ثم هو يعرف « المسرح » حق المعرفة ، ويعرف ما يريده منه وما يريده له .

سامي خشبة



اسبوع الريحاني

احتفل لبنان بمرور ربع قرن على وفاة امين الريحاني . ففي الساعة العاشرة من قبل ظهر الاحد ٢٤ الجاري اقيمت في قاعة سينما بيبلوس في بيروت حفلة الافتتاح لاسبوع مهرجانات الريحاني ، وهو الاسبوع الذي قرر احياءه مجلس المتن الشمالي للثقافة احتفاء بهذه الذكرى ، وذلك برعاية رئيس الجمهورية الاستاذ شارل حلو الذي انتدب وزير العمل والشؤون الاجتماعية السيد وجدي ملاط لالقاء كلمته وهذا نصها :

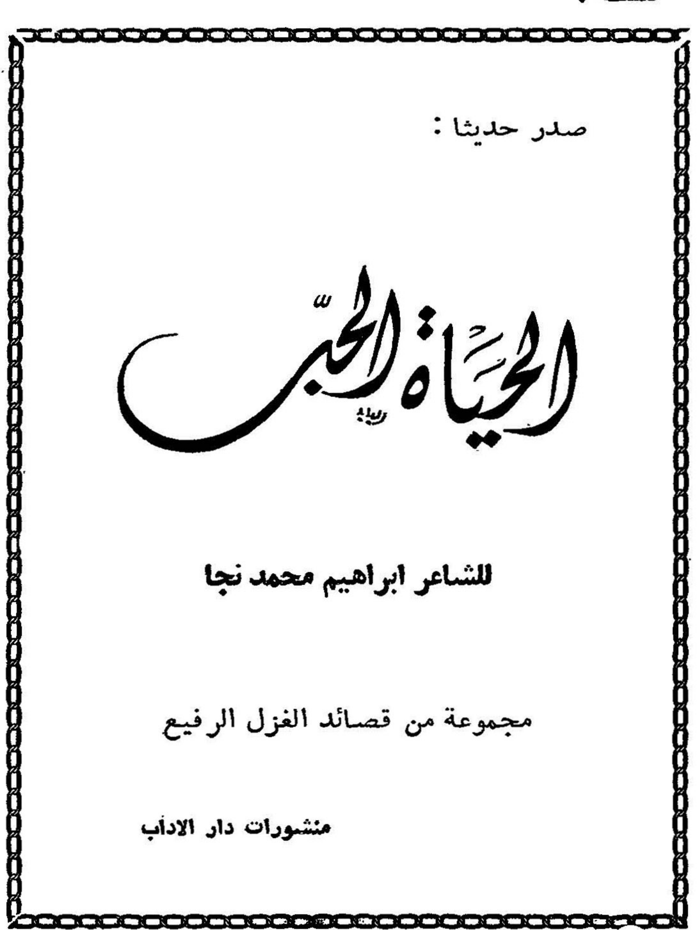
ايها السادة ،

للمفكرين الاعلام في ضمير اوطانهم حرمات وذمم وديون مستحقة . واذا غلا الدين ولم تسعف الطاقة على الايفاء ، كان التخليد اقدس الواجب وافل الجزاء .

ووراء المناداة التي جمعت اليوم اللبنانيين والعرب واخوانا لهم اوفياء وحملتهم على احياء ذكرى احد عباقرة لبنان الافذاذ بعد مرور خمسة وعشرين عاما على وفاته ، يكمن اعجاب مشترك بنبوغ امين الريحاني وتقدير كبير للخدمات الجلى التي اداها لوطنه لبنان وللعرب وللفكر العالمي .

ان آثار امين الريحاني ومجلداته تلهج بفضله وباياديه وكلما غاص قارىء على درر فكره رتع في مناعة صراحته وتمتع خلقه وسطع له مدى بره واخلاصه للبنان وللقيم الحضارية التي يدين بها وطنه .

وصحيح القول وعميقه ان امين الريحاني كان عريقا في لبنانيته عندما خدم الادب وكرّز بالعلم واحب العروبة واقام للحرية معبدا في نفسه .



خدم لبنان في هيكل الادب فاشرقت عبارته وصدقت مقالته وتنزهت غايته وادرك ان اثمن الكنوز هي مناقب خلقية تحمي وتكفل الكلمة المخطوطة والرأي المنشور ولذلك كان لا يكتب الا مقتنعا ولا يقتنع الا بما يعده نفعا غير عابىء اذا قال الحق ، استراح الناس ام قلقوا .

وخدم حرية الفكر في لبنان مذ آمن بالعلم وطأطأ الهامة للعقل وبشربه ودعا الى الاهتداء باحكامه . ولعل من مظاهر بعد الشأو الذي بلغه فيلسوف الفريكة في رحاب العقل، تلك القرابة الروحية التي شدته الى فيلسوف المعرة وجعلته يثق بأن العقل – على خلاف الاهواء – لا تنضج ثماره وتحل منافعه الا في الهدوء والاستكانة على غرار المطر المنتج الهنيء الذي وصفه ابو العلاء بقوله :

« والغيث اهناه الذي   يهمي وليس له رعود »

وكان الريحاني ككل لائذ بحمي العقل يدعو الى احترام عقيدته من خلال شدة حرصه على احترام عقيدة الاخرين متسما في ذلك بسمة اللبنانيين الغيارى الاوفياء لاثمن ما في حضارتهم الفكرية من تنوع والوان واصالة .

واسدى امين الريحاني ابن لبنان ابر الخدمة لوطنه عندما تعشق العروبة وتغلغل هواها في صميم فؤاده وقد كانت العروبة عنده قطعة من تراثه وتكاملا في لبنانيته كما كانت لبنانيته انفتاحا عربيا رحبا واجتناء لاغلى ما في الاداب العربية من مكارم السنن والاخلاق .

وقد طاف في كل دار من ديار العرب مزودا بالعطاء الفكري ينقله الى كل صقع فيها حتى تعطر به الصعيد وتضوعت الارجاء بنفحات العقل اللبناني الموهوب بسخاء والواهب بدون حساب .

ايها السادة ،

عاش امين الريحاني مناضلا في سبيل الحرية وقد استصغر كل كبيرة وازدرى بكل صعب وركب كل وعر سعيا الى غايته وتوقا الى استقلال يكتحل به ناظره ويلوح فجره في سماء لبنان وكل بقعة من بقاع العرب .

وقد قضى في الطريق على مسافة يسيرة من عتبة الاستقلال ومن عهد الوحدة الوطنية التي كانت له يد طولى في ترسيخ دعامتها وكان بطلا من ابطالها الميامين .

تلك كانت دوما قسمة اهل الطليعة تدمي اناملهم الاشواك لينعم وطنهم بالورود .

ان لبنان حي بأمين الريحاني وبالغائبين الخالدين من اعلامه الابرار.

***

والقى بعد ذلك رئيس مجلس المتن الشمالي للثقافة الاستاذ يوسف غصوب كلمة قال فيها :

ما نحن اليوم ، في احياء ذكرى ، فالذكرى التي نحن فيها حية وتظل حية ، بل تزداد حيوية كلما تمادى عليها الزمن ، ما كان لبنان لينسى او يتناسى ايا كان ممن بروا به وناضلوا في سبيله من ابنائه وغير ابنائه ، وساهموا في تشييد بنائه ، ولو بحجر في مدماك . فكيف بمن يكون كأمين الريحاني الذي بنى في صرح لبنان جناحا منيفا مرتفعا على اسس متينة من ادبه وجرأته واخلاصه وتجنده للوئام والسلام والتفاهم بين ابنائه ، وتوثيق عرى المحبة والاخاء والتضامن بينهم وبين ابناء العروبة في جميع اقطارها .

وفي هذا السبيل ، لم يكتف بالكتابة والخطابة بل تجشم الاسفار وتعرض للاخطار وجابه العقبات والمصاعب ، وتحمل النقد القارص والاضطهاد الغاشم بصبر وتضحية لا مثيل لهما .

وبعد ان عرض بالريحاني الانسان الشجاع حامل الرسالة المكتمل الثقافة ، قال : وما ان ايقن من تضلعه واكتمال عدته حتى طالع الاجانب بشيء من روائع الادب العربي الرفيع ، فنقل الى الانكليزية بعضا من لزوميات ابي العلاء المعري بشعر انكليزي فاتن ، احدث في الاوساط الادبية ضجة كالضجة التي احدثتها من قبل رباعيات عمر الخيام . ثم عالج القضايا العربية والشرقية في امهات الصحف والمجلات الاميركية والانكليزية فكان صوتا للشرق مدويا مسموعا . ثم اراد ان يلمس الواقع

والحقيقة لمس اليد، ليكون على يقين وصدق واخلاص فيما يقوله ويكتب عن الشرق، فقام برحلاته التي طبقت شهرتها الافاق وتناقلتها الصحف، وتداولتها الايدي، واصبحت مرجعا امينا في كل ما له علاقة بالشرق والاقطار العربية، وباتت وما تزال له حافزا ملحا الى جمع كلمة العرب وتضامنهم وبعث امجادهم .

واضاف يقول : فمجلس المتن الشمالي يفتخر ويعتز بأن يكون امين الريحاني من ابناء بقعته وان يكون في طليعة الادباء والكتاب ورجال السياسة والادارة، الذين انجبتهم هذه البقعة المباركة من لبنان، فلمعوا فيه وامتد اشعاعهم الى دواني الارض واقاصيها . ولذلك رأى المجلس ان من بعض ما يجب عليه، تجاه الريحاني، القيام بمظاهرات ثقافية تكون تقديرا ناطقا بفضله واعترافا بما له من المكانة السامية في جميع الحقول الادبية والاجتماعية والسياسية سواء أكان في وطنه ام في المواطن العالمية، فدعا المجلس للاحتفال بذكرى وفاته . وما ان انطلقت الدعوة حتى تجاوبت اصداؤها في الاوساط اللبنانية من شعبية ورسمية وعلى رأسها فخامة رئيس الجمهورية الاستاذ شارل حلو فشملها بعطفه ورعايته وناصرنا كل المناصرة لتأتي هذه المهرجانات في مستوى لائق بلبنان وبالمحتفل بذكراه . اما الدول الشقيقة ودول الاستشراق فقد بادرت في الحال الى تلبية الدعوة التي توجهنا بها اليها وارسلت الينا نخبة من ادبائها وعلمائها لمشاركتنا في هذه المبادرة المباركة حبا بلبنان وتقديرا لعبقري من لبنان . فاهلا بهم وسهلا

***

ثم تكلم مندوب الاتحاد السوفياتي السيد فيتالي اوزيروف، رئيس تحرير « الادب الاجنبي » باللغة الروسية، و القتها معربة المستشرقة السوفياتية السيدة ايلينا ستيفانوفا . وقد تحدث المندوب السوفياتي عن قلب الانسان الواسع ذي الاصالة والموهبة والعبقرية الذي كان يحتضن الشعب ويستشعر افراحه وآلامه . وقال ان تراث الريحاني قريب الى القارىء السوفياتي، وان الشعب السوفياتي يكن عظيم الاحترام لذكرى الاديب الكبير، وان كلمة الريحاني لن تموت لان فيها كثيرا من الحق .

وتكلم مندوب اسبانيا، المستشرق بادرو مارتينز مونتافس، الاستاذ في جامعة مدريد . ومما قاله : جئت من فردوس الاندلس، الى وطنكم العريق، مهد الحضارات والاساطير، لكي اكرم ابنا من اكابر ابنائكم، المدافع عن الحرية والتفاهم بين البلدان والاشخاص .

وقال ايضا : ان التعاون العميق بين اسبانيا والعالم العربي عامة، وبين اسبانيا ولبنان خاصة، ما زال مثمرا، ومزدهرا بورود جديدة في حديقة الثقافة الانسانية .

وتكلم بعده مندوب ايطاليا المستشرق الدكتور اميرتو ريتزيتانو، استاذ الادب العربي في جامعة بالرمو، وقد نشرنا كلمته في مكان اخر .

والقى بعده مندوب تشيكوسلوفاكيا المستشرق بانتوتشيك العضو في اكاديمية العلوم التشيكية في براغ كلمة قال فيها : ان هذه هي اول مرة في تاريخ المستشرقين التشيكوسلوفاكيين يستدعى احد منا الى بلد عربي ليحضر الحادثة الادبية المهمة . واضاف : ان القراء عندنا يعرفون امين الريحاني من خلال ترجمات قصيرة، ويعرفه بمقدار اكبر اولئك الذين يدرسون اللغة العربية في معهد الدراسات الشرقية وفي كلية الاداب حيث يعرف الطلاب بكتبه وادبه .

وقال انه اعد من مؤلفات الريحاني وجبران خليل جبران مترجمات ستصدر قريبا .

ثم تكلم مندوب فرنسا، الاب ميشال آلار رئيس معهد الاداب الشرقية في الجامعة اليسوعية . وقد عاد في مستهل حديثه الى ماضي الجامعة وما كتبه اساتذتها الاقدمون عن امين الريحاني، ومنهم الاب لويس شيخو . وقال : ان عالم الريحاني هو عالم المهجر، اصطلح عليه اسم العالم الجديد، هو جديد بكل معنى الكلمة . وانا لا اريد ان احبذ فيلسوف الفريكة في كل ما كتبه، ولا انتقص الاب شيخو في كل ما نقد، انما احاول اظهار ما للمهجر من اثر عميق في افكار الريحاني جعله يتكلم لغة جديدة صدمت عقول مواطنيه كالاب شيخو وقفوا له منكرين..

اما اليوم فان بامكاننا ان نقف من تآليف الريحاني غير موقف معاصريه، دون ان نرميهم بحجر ...

والقى مندوب بريطانيا المستشرق سبنسر تريمنغهام، رئيس دائرة الدراسات العربية والاسلامية في جامعة غلاسكو سابقا، والاستاذ الزائر في الجامعة الاميركية في بيروت، كلمة قال فيها : لقد لاحظت في ما كتبه امين الريحاني عن رحلاته اهتمامه الخاص بدراسة التصوف والطرق الصوفية الاسلامية، وتبينت انجذابه الى ابي العلاء المعري الذي وجد لديه روحا تماثل روحه . والواقع ان الريحاني ليس مجرد كاتب بالانكليزية والعربية، وانما هو انسان كرس نفسه للحرية وجرد قلمه لمحاربة اعدائها في الغرب والشرق على السواء . ولا شك في ان حياة امين الريحاني ونتاجه سيظلان المعين الذي لا ينضب لاولئك الذين يعمر قلوبهم ما اختلج بين جنبيه .

والقى الدكتور منح خوري، مندوب الجامعة الاميركية في القاهرة، كلمة مرتجلة قال فيها ان الريحاني خالد ليس بادبه البارز فقط، بل كذلك بانسانيته المثلى . فالريحاني الانسان هو الذي دعا الى نبذ التعصب والتسامح ليعيش العالم في سلام وهناء .

والقى السيد عادل حاطوم مندوب الجامعة اللبنانية في العالم كلمة، جاء فيها :

يوم كان الشرق العربي مكبلا بالاصفاد، يوم كانت الحرية كلمة لا تجاوز الشفاه مدى، يوم اريد للحق ان يكفن باطمار الجهل والمرض والفاقة، يومئذ قيض للشرق العربي امين الريحاني ثائرا متمردا حرا محررا . فكان بين حنايا الشرق قلبا مفعما بالمحبة، لشريك محن الانسان وآلامه اين وجد الانسان .

كان في بلاد العرب رسول وعي وداعية تحرر . وكان اول من ادرك ان مغتربينا في شتى المهاجر، بما لديهم من امكانات مادية ومعنوية، يستطيعون الاسهام في تحرير الوطن .

وتكلم مندوب الجمهورية العراقية السيد طه احمد الداود ، ومما قاله : خدم المفكر والمناضل ، والاديب ، والفيلسوف امين الريحاني ، القضية العربية على اراضيها وفي الاراضي الغربية . وهو من اول الداعين الى وحدة عربية ، والى نهضة عربية متطورة اجتماعيا وسياسيا، مقترحا الاساليب الناجحة للتقارب العربي ، منبها الى الاخطار التي تجابهه ، من صهيونية واستعمار .

وبعده تكلم مندوب الجمهورية العربية السورية ، الاستاذ فؤاد الشايب . وقد نشرنا كلمته في مكان اخر .

والقى السيد عبد الرحمن مجاهد حسن ، الملحق الثقافي في السفارة اليمنية في بيروت ، كلمة قال فيها : ان تكريم الاديب الكبير امين الريحاني واجب على جميع الدول العربية . انه جدير بان يقام له تمثال في ارض الجزيرة ، لانه اول مفكر عربي زارها وسجل ما فيها بامانة وعمق ، وقدمها الى ابناء الوطن العربي في مشرقهم ومغربهم .

ثم القى السيد عبد الله الملحوق ، مستشار السفارة السعودية في بيروت كلمة استهلها بقوله : حسب الريحاني فضلا انه جمع النجدين في كتاب عمره القصير : نجد الجزيرة ، ونجد لبنان . وبعد ان عرض رحلة الريحاني الى الجزيرة العربية وما لقيه من حفاوة ومحبة واحترام لدى الملك عبد العزيز آل سعود ، وما وضعه تحت تصرفه من تسهيلات ومصادر موثوقة لتاليف كتابيه « تاريخ نجد الحديث » ، و « ملوك العرب » قال : « ولئن كان من فضل يذكر في طليعة الافضال التي سجلت لهذا الاثر التاريخي الكبير في ضمير الامة العربي والاسلامية قاطبة ، فهو انه كان فاتحة العلائق الحرة الوثيقة بين لبنان والمملكة العربية السعودية » .

والقى بعد ذلك الاستاذ عبد الحليم عباس ، مندوب المملكة العربية الهاشمية ، كلمة قال فيها :

« كان الريحاني ، رحمه الله ، يرى ان الادب قبل ان يتجسد كلمة يجب ان يتجسد خلقا رفيعا ، وذوقا سليما ، وقصدا قويما . هكذا حدده في ريحانياته ، وفي ما اعطانا من بذور زرعت ونمت واتت خير ازهارها واثمارها في الادب العربي » . وبعد ان اعطى صورة جلية عن الريحاني الانسان ، واستشهد بقوله : ان الدفاع عن المظلوم اسمى مظاهر الايمان ، قال : « قدّ يكون المظلوم انسانا واحدا ، وقد يكون امة، وقلائل هم الادباء الذين يرون ان دفع الظلم عن المظلومين هو جزء من رسالة الادب . فكيف اذا ارتبط هذا الجزء لا برسالة الادب بل بشيء اسمى منها ، وهو الايمان . لقد كان فقيدنا عظيما في ما قال وفي ما علمنا ، ونحن في العالم العربي احوج ما نكون الى مثل هذا العلم في محاربة الظلم : وان نرى فيه اسمى مظاهر الايمان .

وتكلم عن منظمة التحرير الفلسطينية السيد احمد سعيد محمدية ، قال : ان امين الريحاني بالنسبة لابناء فلسطين هو القدوة التي ينبغي لرجال الفكر والادب ان يتمثلوا بها ، ذلك انه كان يغمس قلبه وعقله في تربة الواقع العربي ... ولم يكن ضبابيا يجعل الادب قالبا فكريا لا حياة فيه ، او مهنة للترف العقلي .

واخيرا القى كلمة آل الريحاني ، السيد البرت الريحاني ، فشكر فخامة رئيس الجمهورية على رعايته للمهرجان ، وممثل فخامته الذي نقل كلمة لبنان الدولة في لبنان القلم ، ومجلس المتن الشمالي للثقافة على احيائه مهرجانات اسبوع الريحاني ومندوبي الدول الغربية والعربية على اشتراكهم في تكريم ذكراه ، والاصدقاء الذين حضروا الاحتفال .

هذا وقد القيت في اسبوع الريحاني عدة محاضرات نشرنا بعضها في هذا العدد .

وقد لوحظ ، بكثير من الاستغراب ، غياب مندوب عن الجمهورية العربية المتحدة في حفلة الافتتاح والمحاضرات ، بالرغم من الحاح مجلس المتن الشمالي على المسؤولين في سفارة الجمهورية العربية المتحدة بضرورة ارسال مندوب يمثل هذا القطر الذي يعتز ولا شك بالريحاني وبنزعته العربية الصافية ...

قضايا الأدب والأدباء

شولوخوف : جائزة نوبل

منحت جائزة نوبل للاداب هذا العام ١٩٦٥ للكاتب السوفياتي ميخائيل شولوخوف وذلك تقديرا « للقوة والوحدة الفنيتين اللتين اعطى بهما في ملحمته « الدون » تعبيرا خلاقا لمرحلة من تاريخ الشعب الروسي »

ولم يكن اختيار اكاديمية الادب السويدية ليثير استغراب احد ، بالرغم من انه كان هناك ثمانية واربعون مرشحا لهذه الجائزة العالمية . والواقع ان مؤلف « الدون الهادىء » لم يكن ينتظر هذا الشرف ليبلغ الشهرة العالمية ، وان المرء ليستغرب كيف ان الاكاديمية تأخرت الى هذا الحد في تقدير شولوخوف بالرغم من ان مجموعة اعماله هي سابقة للحرب العالمية الثانية . ولقد اعترف احد اعضاء الاكاديمية بان «التقدير في الحقيقة ، جاء متأخرا بعض الشيء ، ولكن ، ليس اكثر مما ينبغي لحسن الحظ ، ليضاف الى قائمة الذين فازوا بجائزة نوبل اسم من ابرز كتاب عصرنا . »

ولكن هذا الاختيار ، الذي اعاد بالتأكيد للاكاديمية قيمتها التي زعزعها بعض الشيء رفض سارتر لجائزتها عام ١٩٦٤ ، هذا الاختيار لم يكن بالاجماع . ولقد لاحظ ذلك ممثلو الصحافة العالمية الذين كانوا ينتظرون القرار النهائي في غرفة الانتظار الملاصقة لقاعة الاجتماعات عندما اتى السكرتير كارل رانيار جيرو ليعلن النتيجة . وكان موقفه مخالف لما هو مألوف ، فلقد ظهر عليه التردد في بادىء الامر ، ثم اعلن اسم شولوخوف من دون ان يضيف اليه اي تعليق ، وقبل ان ينتظر اي سؤال صحفي ، عاد الى القاعة وهو يصفق الباب خلفه مثيرا استهجان الجميع .

وهذه هي المرة الثالثة التي تمنح فيها جائزة نوبل لكاتب يكتب باللغة الروسية ، والحق انها هي المرة الاولى التي يثير فيها ادب روسي محض انتباه لجنة نوبل للتحكيم . ذلك ان ايفان بوتين الذي اختير عام ١٩٣٣ كان مهاجرا يعيش في باريس ، وان بوريس باسترناك قد اخذ جائزته لمؤلفه « الدكتور جيفاغو » الذي منع في الاتحاد السوفياتي وطبع في الخارج . مما اضطر باسترناك ، تحت ضغط السلطات ، الى ان يرفض الجائزة .

ولقد عبر شولوخوف عن رغبته في قبول الجائزة بامتنان ولسوف ياتي الى ستوكهولم ليتسلم الميدالية الذهبية والديبلوم والشك . بالرغم من انه لم يوفر الاكاديمية ، في « عدم موضوعيتها » عندما منحت الجائزة لباسترناك .

ولقد تلقى الاتحاد السوفياتي هذا النبأ باعتزاز كبير ، ونشرت وكالات الاخبار هذا الحدث كاعظم حدث .. وعبر رئيس اتحاد الكتاب السوفيات السيد سوبوليف عن فرحه بان « تقدر موهبة شولوخوف » واكد « الشرف العظيم الذي حازه شولوخوف واصدقاؤه من الكتاب السوفيات والادب الاشتراكي » .

ولقد ولد شولوخوف عام ١٩٠٥ في قرية من قرى الدون من كوزاكي يبيع الماشية وطحان ، ومن فلاحة متواضعة لم يتزوجها الا بعد سبع سنوات من ولادة الطفل . وكان يبلغ من العمر ثلاثة عشر عاما حينما اكتسح الالمان منطقة الدون فانقطع اثر ذلك عن الدراسة .

وفي الخامسة عشرة من عمره التحق باحدى وحدات الجيش الاحمر وشارك في معارك الحرب الاهلية . ثم اتى الى موسكو عام ١٩٢٢ وعمل فيها كبلاط وكعامل بناء ثم ابتدأ حياته الادبية بنشره بعض الاقاصيص. ثم عاد عام ١٩٢٤ الى بلده (الستنيزا) التي لم يفارقها حتى اليوم باستثناء الفترة التي قضاها مراسلا للجيش السوفياتي على الجبهة اثناء الحرب والفترات التي يتردد فيها الى موسكو بمناسبة المؤتمرات السياسية والادبية .



وشولوخوف هو في الستين من عمره . وكان هو المرشح الرسمي لبلاده قبل ان ينال باسترناك جائزة نوبل. وهو نائب في مجلس السوفيات الاعلى . ولقد حاز على جائزة لينين عام ١٩٦٠ لروايته «الارض العذراء» وروايته التي نال لاجلها جائزة نوبل هي تاريخية واجتماعية وغرامية في آن واحد . ولقد كتب احد النقاد يقول : ان موهبته كالالماس يبرق من زواياه العديدة . انه يجمع بين القوة في السرد والايجاز في الانفعال والشعر . و « الدون الهادىء » يمثل نجاحا مدهشا تتآلف فيه العناصر الملحمية والبسيكولوجية والشعرية بسعادة نادرة .

واشهر مؤلفاته « الارض العذراء » و « مصير رجل » و « قاتلوا من اجل الوطن » . وتجاوزت طبعات كتبه الاربعين مليون نسخة ، وهو كاتب كثير الشعبية ، وبالرغم من انه شيوعي صارم في ايمانه ، فان مؤلفاته لا تحتوي على دعايات ايديولوجية بحتة .

ولقد امضى عشر سنوات في كتابة « الدون الهادىء » فقدرت كما تقدر رواية « الحرب والسلم » لتولستوي . وهو ما يزال مستمرا في الكتابة .

واسلوب شولوخوف غني ومتنوع ، فهو يتمتع بالايجاز في السرد والابهة في وصف الطبيعة ، والايقاع في المعارك وهو مباشر ، لا يتردد في استعمال الكلمات الكوزاكية الشعبية والفظاظات والبربرية في الحوار.

الريحاني والفكر السياسي

– تتمة المنشور على الصفحة ١٣ –

الناس ؟ اية شرائع مكنت هؤلاء الرجال من عملهم وساعدتهم على احتكار ضروريات الحياة والاستبداد بالعباد ؟ » .

ويقول في مقاله « التمدن الحديث » :

يقولون ان الاعوجاج في الجمهوريات يتقوم بالاقتراع فنقول ان كل صوت كبيرا كان صاحبه او صغيرا يشترى ويباع . ويضيف في نفس المقال : ما هي فضائل هذا التمدن المؤسس على المادة والطمع والاستئثار؟ التمدن الذي يسن ارباب المال شرائعه فيطبقها سماسرة البورص واصحاب المعامل وينشرها وزراء الحربية بالمدافع والمدرعات ؟

اذا توقفنا لنحلل كل كلمة في هذا المقطع الاخير نجد دونما ريب بعضا من ماركس وبعضا اكثر من لينين في بحثه : « الاستعمار اعلى مراحل الرأسمالية » .

لقد كان ابعد الناس عن المادة والمادية لذا دعا وشدد لتحرر الحرية المدنية من الاستعباد المادي بقوله : « اتحسبون الفقراء والعمال في الجمهوريات من الاحرار ؟ اتقوم الحرية بهذا الوهم الذي يدعونه في الدول الدستورية حق الاقتراع ؟ ... ما الفائدة من الحرية السياسية التي يكفلها القانون اذا كان القانون في قبضة الاغنياء ؟ » .

اذا كنا نرى هنا مسحة من اشتراكية فكيف نفسر قوله في الريحانيات :

« هل تخلصنا من عبودية الافراد لنقع تحت عبودية الدولة ؟هل وجدت الدولة للانسان او وجد الانسان للدولة ؟ »

انه عندما قال بترقبه لتجربة الاتحاد السوفياتي اجاب بطريقة غير مباشرة على عدد من التساؤلات التي استحوذت على تفكيره . انه يؤمن باية فلسفة سياسية تعمل لرفع شأن الانسان في حريته المثلثة . في تفتق افاق عقله وعلو نفسه ورفاهية جسده .

ان اجاز واجزتم لي ساطرح انا نفسي سؤالا :

هل كان اقرب ما يكون للفابيين ؟ انها افتراضية تستحق المتابعة خصوصا واني ارى بينه وبين لاسكي بعض الشبه .

ليس الدين مفهوما سياسيا لنتناوله في البحث . اما الطائفية اي الدين في السياسة ، فلا بد من بحثها لانها تتناول تسخير الروحانيات في سبيل السلطة الزمنية ، وهذا بالذات ما تصدى له الريحاني بقوله :

« ان مزج الدين بالسياسة يقضي على الاثنين بالفساد » .

ونحن لا نجد في بحثه للطائفية وشرورها فكرا سياسيا بل نجد مواقف ودعوة اصلاحية توجيهية . لقد شجب الطائفية ودعا لفصل الدين عن الدولة وكأن لسان حاله يقول : ان تقدم الجماعات والافراد يقاس بما يقدمون لوطنهم والانسانية لا بالشكل الذي يتعبدون به .

وكم كان موفقا في استطراده المنطقي عندما قال في الريحانيات :

« التساهل نجم عن التعصب ، فلولا احدهما ما كان الاخر . فالتعصب اذن ولد التساهل والتساهل ولد السلام والسلام ولد النجاح والنجاح ولد السعادة . السلام يولد النجاح ، هو الاساس في نظرية العقد الاجتماعي عند فلاسفة القانون الطبيعي . »

***

وبعد ، فالريحاني ليس محاضرة وبحثا وكتابا . انه سفر من اسفار الخلود تتطلع الى فجره الدائم عند اشتداد الظلمة . ان الريحاني ينبوع علوي نرتوي من منهله الشجاعة واحترام الذات الانسانية صورة الله في خلقه . ان الريحاني شمعة اضاءت جوانب الطريق لجيل عاصره . شمعة نفدت مادتها ، ولازمت نورانيتها جوانب العقل الواعي في الاجيال الصاعدة .

بشير العريضي

في ربيع اليأس

ــ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ــ

وهاك الجرائد والمجلات تحمل الي اخبار العالم والحياة .

العالم الذي فررت منه والحياة التي نبذتها ! ترى الاول يجالسني كلما جلست استريح ، فيحدثني وهو يبسم بسمة ابليس . والثانية تجيئني سامرة ، فتثرثر وتقهقه .

العالم يقطع علي العزلة ليقول : وما الحق بغير القوة ! وما الرجال بغير المال ! وما الانتداب غير نوع جديد من الاستعمار . خلق الضعيف لخدمة القوي . والضعيف من الشعوب والامم ، مثل الضعيف في الناس ، قسطه النير ....

وهاكم قويا في العالم الجديد يسيطر على اقوياء العالم القديم . يسيطر بالمال ، بالذهب . وهاكم في الشرق الاقصى دولة تقلد دول الغرب بما يود المصلحون تطهير الغرب منه ، بالقوة المادية والشره الاستعماري . وهاكم الصين تئن بين براثن الحرب الاهلية التي تغذيها سرا دول الغرب . وهاكم الهند وفيها الاسد والفيل يتنازعان الملك ويتصارعان . والى الشمال دولة تشرئب بعنقها الى الغرب وتود ان يكون لها في الهند ما لليابان في الصين .

وهاكم في الشرق الادنى طرفي الحقيقة : « ان الحق للقوة » . ففي انقرة نخط الحقيقة باحرفها الكاملة ونلفظها : جمهورية كمالية . وفي طهران نخطها بماء الذهب بالحرف الفارسي ونلفظها : مملكة رضوية . وفي نجد والحجاز نخطها على الرمال بالاحدب البتار فتسفيها الرياح وهي تردد اسم ابن سعود . وفي الشرق العربي (١) لا تكاد نخطها حتى يمحوها ببنصره الخنوع ويكتب مكانها : عاشت بريطانيا العظمى ! وهذه بريطانيا العظمى بعد ان استعادت شيئا من الصولة التي فقدتها في الحرب الكونية ، تقلد الطائع في الشرق العربي وسماءه وتهدد بالمدرعات والطائرات ، السيادة الوطنية والحرية القومية في فلسطين .

في هذه البلاد السورية كتبت الحقيقة بعشر لغات ــ لغات الطوائف ــ فكان للدولة المنتدبة فيها عشر قراءات مختلفات ، وكلها تعود الى مصدر واحد : الحق للقوة .

بذا يحدثني العالم وهو يبسم بسمته الخبيثة المؤلمة

والحياة تقطع علي عزلتي فتجيء سامرة وتقول : انما الحق لمن يحسن الرياء ، والقوة لمن يبرع في المداجاة . الحق والقوة والوجاهة والثروة كلها للامعيين ، لاولئك الذين يقفون مطاطئي الرؤوس امام كل كبير من السادة الزعماء ، وامام كل من وقف حولهم في ظلال السلطات الثلاث ، المدنية والدينية والمالية .

الحق والقوة والوجاهة والثروة لمن يقول : نعم ، نعم ، على الدوام . ذلك ان القوة الايجابية في الحياة هي القوة الغالبة . ولا يقول: لا ، لا ، غير المصابين بعسر الهضم والمجانين ، والانبياء . اتبغي المال والرفاهية والجاه ؟ نعم ، نعم . اتبغي السيادة والقوة والمجد ؟ نعم، نعم . سيارة تتصدر فيها ؟ نعم . هم . عصا من الذهب وثوبا من الارجوان ؟ نعم ، نعم . عضوية في المجمع العلمي ، او رئاسة في البلدية، او في الرابطة الادبية ؟ نعم، سيدي ، نعم ... وفساطين يا سيدتي من باريس ؟ نعم ، نعم . واميرا صاحب كيس ؟ كيف لا ! . والحب لابليس؟ نعم ، لابليس ... هي ذي الحياة ، حياة كل يوم ، تجيئني في الجرائد مثرثرة مقهقهة ، ثم تتوارى وهي ترقص الرقصة الجديدة .

فاخرج انا من المنزل لاستنشق الهواء النقي ولاحدث النجوم، وكأني بها ، وهي تدور في افلاكها ، تذكر بمن وقف تحتها في غابر الازمان من الانبياء والعلماء ، وتقول : نعم ، نعم ، نعم ، لكل ما قالوه .

وهل من حاجة الى ان اردد على مسمع القارىء ما قاله الانبياء ؟ فقد بدأ احدهم وصاياه بـ « لا ، لا » . ووقف احدهم امام عروش الظلم وقال : « لا ! » لاربابها . ومشى اخر مع الفقراء وذوي القلب الوديع فقال لهم مرارا : « انا هو خبز الحياة . ومن اضاع حياته من اجلي يجدها ! » واوصى رابع بالامر بالمعروف وبالنهي عن المنكر . وقالوا كلهم بالحب والسلام والاخاء الانساني . وكلهم يئسوا من الانسان .

ووقف الانبياء في ربيع اليأس فصرخوا من اعما قلوبهم قائلين : سمع الانسان كلمة الله وظل عتيا . وآمن وظل ضالا . ومشى الانسان على الاثنتين وهو لا يزال في كثير من صفاته مثل ذوي الاربع . علمناه التوحيد وهو لا يزال يقول : عيسى ومحمد وبوذا وزردشت . علمناه المحبة وهو لا يزال يصنع المدافع والقنابل والبارود . علمناه الرحمة والعدل وهو لا يزال ، في سبيل شهواته ، يطأ برجله القلوب الدامية .

نفض الانبياء ايديهم من الانسان . ولكن صرخات يأسهم، سمعتها القرون ، ورددتها الاجيال . رددها في كل جيل افراد من اولئك الذين يعطون حياتهم ليظفروا بها ، وادى ترادادهم الى تجديد الصلاح في الناس وزيادة عدد من يقولون « لا ! » ومن هم في قلوبهم ، وفي اعمالهم مؤمنون ايمانا صادقا . لذلك ترى الواحة في بيداء الحياة تتسع وتزداد اخضرارا كل مئة من السنين .

***

كذلك يزهر يأس الانبياء ويثمر .

وانا المقيم في هذا الوادي ، في هذا الزمان ، زهرة من يأس الانبياء . زهرة نورت ، فذوت ، فتناثرت اوراقها ، ثم انتثرت من قلبها بذور الحياة ، فحملتها الرياح في النواحي الاربع من الارض .

زهرة من يأس الانبياء تغدو بستانا ، ويضحي البستان ربيعا ، ويكون للربيع صوت ، هو الذي تسمع الان ! هو صوت صاعد من ربيع اليأس !

لله من ظلم ينبعث في حكومات العالم الحرة ! لله من تعصب يتجدد في اديان الامم المتمدنة ! لله من شعوب تنفر الى الماضي لتمتص من عظام الاموات شيئا من الحياة ! لله من حياة تزداد اعباء كلما ازداد الانسان علما ونورا ! لله من شعوب في هذا الشرق تردد كلمات التوحيد وهي عامهة في الشرك .

في السماء رب واحد وان تعددت اسماؤه ، وعلى الارض ناموسه، مظاهر تتجسم ، كل جيل ، في افراد من الناس ، فينيرون جادة من جادات الروح ، ويفتحون للشعوب بابا من ابواب الخلاص (الرقي) .

هم ازهار ذاك الربيع ، ربيع ياس الانبياء . لهم يومهم ، ولهم عملهم ، ولهم ياسهم المزهر المنير . ولولا ذلك ليئسوا حتى من الله

***

ان ياسي لفي ربيعه وفي هذا الربيع لكل امة من الامم ، ولكل شعب من الشعوب ، زهرة طيبة الاريج .

ولكني وان قالت امي : العذراء ، اقول : الله .

وان قال اخواني المسيحيون : المسيح ، اقول : الله .

وان قال اخواني في الشرق : بوذا ، اقول: الله .

وان قال اخواني العرب : محمد ، اقول : الله .

وان قال اخي الفارسي : آهورا ، اقول : الله .

وان قال اخي الصيني : كنفوشيوس ، اقول : الله .

وان صوتي ، وان كان من اصوات اليأس ، لمن اصوات الله .

ولولا هذه الاصوات ، المرسلة من الياس اشعة وحياة لتجديد الامل والجهاد ، لما مشت الاجيال الى المحجة العليا .

امين الريحاني

(١) اسم قديم للمملكة الاردنية .

امين الريحاني

— تتمة المنشور على الصفحة ٨ —

لا اظن ان بين كتاب العرب المعاصرين كاتبا آخر يستطيع القراء الاوروبيون ان يفهموه فهمهم للريحاني . ولكن في العالم العربي نفر من القراء ، اولئك المتمسكين بالقديم ، لا يفهمون الريحاني ذا الشخصية البارزة والروح المثناة التي يفقهها الافرنج . ذلك لانهم يعتقدون ان السداد في آرائهم ، وانهم ، على ميل فيهم للتحكم والارشاد ، فوق غيرهم . ولا يستطيع الناقدون العرب ان يدركوا ما ادركه الريحاني وهو ان الغرب في الاداب العربية عنصر حي حيوي ، وسيكون له في رقيها القسط الاوفر او المعادل في الاقل للعنصر الوطني .

وللريحاني ، فوق ذلك ، فضل لا ينكر في انه ابطل عادة الاقتداء بالغرب ، ذلك الاقتداء المطلق الظاهر في كل دور من ادوار الادب العربي الجديد ، ابطله الريحاني في انتقاده الغرب انتقادا صحيحا عادلا . وهذه المزية في ادبه هي بنت المهاجرة ، والمهاجرة هي من العوامل القوية في ازدهار الاداب العربية في الربع الاخير من القرن الماضي .

ومما يجب ذكره خصوصا هو ان لبعض العوامل الظاهرة تاثيرا كبيرا في تبلور الاداب العربية في القرن التاسع عشر . وقد يصعب علينا ان نقول في اية سنة تولدت هذه الحركة الفكرية . ولكن العاملين الاكبرين هما البعثة العلمية الافرنسية الى مصر في اخر القرن الثامن عشر والارساليات الدينية المختلفة في سورية في اوائل القرن التاسع عشر فان فيهما مصدر الحركة الفكرية في مصر وسورية ، تلك الحركة التي رفعت القطرين الشقيقين الى المقام الاول في الاداب العربية العصرية فكانا ولا يزالان حتى يومنا ، الينبوع الاغزر للعلوم والاداب .

اما القطر المصري فقد اتبع اولا التقاليد الافرنسية في الادب ثم عدل عنها الى التقاليد الانكليزية ، وذلك منذ العقد التاسع من القرن الماضي . واما القطر السوري فقد انتشر فيه اولا النفوذ الايطالي القصير الاجل ثم حل محله النفوذ الافرنسي والنفوذ الانكليزي معا فظلا سائدين معا حتى سنة ١٩١٤ . اننا لذلك نشاهد في هذين القطرين ، في المدرسة وفي الحياة ، من النظريات الخاصة ما لا تتفق والمذاهب المأخوذة ، وما لا يدرك جوهرها الاصلي . فاذا كان هناك داروني مثلا كشبلي شميل فانه يظل داروينيا طيلة حياته ومؤمنا بالعقيدة الداروينية اكثر من صاحبها . كذلك قل في سليم قبعين مترجم مؤلفات طولستوي ، فانه كان يحلم بان يمكث على الدوام في المزرعة التولستوية . واما قاسم امين « محرر المرأة » فانه يرى ان استعباد المرأة هو السبب الاوحد في انحطاط الشرق فجاهد من اجلها ذلك الجهاد المستمر المطلق الذي لايعرف غير ناحية من الحقيقة ولا يقبل الهوادة فيها.

اما ازدهار الاداب العربية العصرية بعد العقد الخامس من القرن الماضي فهو يرتبط بالمهاجرة من سورية ارتباطا شديدا . وقد كانت هذه المهاجرة اولا الى القطر المصري القريب ، القطر الشقيق ، حيث لم تكن المراقبة ، ونورت حرية الفكر هناك ، وريشت الصحافة فنمت ، نفرة قوية ، وهي لا تزال كذلك حتى هذه الايام .

اما المهاجرة الى اوروبا فقد كانت على الغالب فردية خصوصية بخلاف المهاجرة الى مصر . ومع ذلك فقد نبغ بفضلها افراد يشار اليهم بالبنان . فمنهم رزق الله حسون الذي زار روسية في العقد الثامن من القرن الماضي ، وترجم مؤلفات كريلوف «١» الى اللغة العربية . وقد توفي هذا النابغة العربي في لندن بعد ان قضى حياته مضطربة لانتقاده الحكومة التركية انتقادا مرا . وكانت وفاته من سم دسه له احد المقربين من السلطان العثماني . وقد قال قبيل وفاته هذين البيتين :

قد قضى الله ان اموت غريبا — في بلاد دعيت قسرا اليها
وبصدري مخبئات معان — أنزلت آية الحجاب عليها

اما المهاجرة الى اميريكة التي ازدادت في العقد التاسع من القرن الماضي ، فمن الصعب ان نحكم الان على مقدار تاثيرها في الاداب العربية الجديدة . على انه لا يقل اهمية عن تاثير المهاجرة الى مصر . في اميريكة تولدت الصيغ الجديدة ، ونشأ الادب المستحدث الذي جهله العرب الاقدمون ، ادب التهكم والمجون ، هو ادب لذيذ المعنى ، خفيف الروح ، كتب بلغة عامة لم تستعمل في ما قبل الا نادرا ، اللهم اذا استثنينا ما ظهر منه ، وهو قليل ، في القطر المصري . فمخائيل واسعد رستم — الاب والابن — وشكري الخوري مبتكرون في هذه الطريقة ولهم من المقالات والقطع ما لذ وطاب معنى وشكلا .

واني اخص بالذكر شكري الخوري الذي هاجر الى البرازيل . فهو يمثل لنا في قالب الحوار حياة الفلاح اللبناني في بلاد العجائب وشقاءه هناك . وان تصويره لهذا المسكين ، وما في تلك الصورة من الترهات التي يولدها خبره للحياة الاميركية المختلفة كل الاختلاف عن الحياة في لبنان ، انها لصورة مضحكة بل انها لصورة تدمي القلب الما وتستذرف الدموع . وهناك كاتب اخر قريب في الروح من الريحاني هو جبران خليل جبران الذي يعطينا الامثلة البينة الباهرة في تأثير الحياة الاميركية على نظريات الكاتب العربي البسيطة ، فتبدل فيها ، وتغير اشكالها ، وتقلبها ظهرا لبطن . وقد حمل هذا الكاتب المتفنن على الحياة الاميركية والاوروبية حملات شعواء .

بناء على ذلك نقول ان كل من له علم بالحياة العربية ، فيفهمها من نواحيها الخاصة والعامة ، يرتأي ولا ريب رأينا في ان اميريكة هي التي اوجدت رجلا كثير التفكر والتامل كالريحاني ، ذلك الرجل المطلق من قيود التقاليد الشرقية والغربية .

وقد اطلق الريحاني نفسه من تلك القيود فنبذ سلطان اولي السيادة

(١) كريلوف كاتب من كتاب الروس الشهيرين له قصص وامثال شبيهة بقصص لافونتين .

سواء اكانوا من قومه او من غير قومه ، وشرع ينتقد ويغربل ما في المدنيتين الشرقية والغربية من السيئات والحسنات .

اجل قد ادرك الريحاني سر الحياة الاميركية . على انه من الخطأ ان نعده من الغربيين . فهو عربي صميم ، بل هو سوري وابن جبل لبنان . وان لوطنه هذا المقام الاول في جميع افكاره ، وامياله واطواره . اما البلاد العربية الاخرى فاذا جاء ذكرها في مقالاته فذلك نادر وبعبارة اخرى هي غالبا غامضة كانه يتكلم عن الهند او الصين (١) .

الى لبنان تتجه افكاره واحلامه حيثما كان ، وهو القائل : ان في لبنان قلبي . فلا عجب اذا كان يستطيع ان يصور بيئة لبنان القريب الى قلبه بتلك السهولة العجيبة - وفي بعض الاحيان بجرة قلم واحدة . خذ الشقاق الديني مثلا الذي لا حد له هناك فهو يتمثل امامنا في مقالات الريحاني العديدة كما هو صورة طبق الاصل . وكذلك اقواله في الموظفين الخاملين الكسالى « الذين يدخنون » ساعة اشغالهم وقلما يفتكرون - وفي عبيد التقاليد والعادات وخزعبلات « الرسميات » التي يتمسكون بها حتى في اشد ايام الضيق . ان في هذا النوع من ادبه الما نفسيا يمازجه حب اشد منه هو في الحقيقة الباعث له . ولا يخف الاثنان - الالم والحب - حتى في ساعة الاجتهاد والتصنع كما يظهر في صفحة كتبها عن بيروت . وفي هذه الكلمة تتجلى مقدرته في الانشاء العربي .

احب الريحاني الطبيعة حبا متناهيا بل حبا يدنو من العبادة . ولست اعرف كاتبا عربيا اخر نشات فيه هذه العاطفة للطبيعة ونمت نموها في الريحاني . حقا انه لامر غريب كيف ان ابناء هذه الامة القريبة من الطبيعة لا يعرفون هذا الحب ولا نمت في قلوبهم هذه العاطفة . ان في شعرهم القديم وصفا دقيقا فوتوغرافيا لما كانوا يشاهدون ولكنهم لم يظفروا بشيء من السر في ادراك كنه الطبيعة وفي العاطفة لها .

ومن الغريب ايضا ان نوعا من انواع الادب المعروفة الشائعة ، اي النوع البسيكولوجي (١) في الوصف والمقابلة يكاد يكون غير معروف في الشعر العربي ولا يستعمل الا نادرا . مع انه من المزايا الشعرية عند اكثر الشعوب القديمة . ولكنه لم يعرف حتى في الشعر الاوروبي الا في العهد الحديث . اما الكتاب العرب فقلما تجد في كتبهم صورة متقنة لمشهد طبيعي . هو نقص في ادابهم ، ولا يزال حتى اليوم . ولا نجد في مؤلفات جرجي زيدان ، القصصي العصري الكبير صورة للطبيعة

---

(١) هذا في تلك الايام . ولكن الريحاني بعد رحلته الشهيرة في البلاد العربية (١٩٢٢ - ١٩٢٣) كتب كتابه « ملوك العرب » و « تاريخ نجد الحديث » وكتاب « ابن سعود وشعبه وبلاده » باللغة الانكليزية ، وكان المستشرقون في مقدمة المعجبين بها كلها .

(١) مثال ذلك ما في « نشيد الانشاد » من الوصف في التشبيه . فقد وصف سليمان الطبيعة مشبها اياها بحبيبته فجاء المشبه مختصرا والمشبه به - اي الطبيعة في فلسطين ولبنان - على شيء من الاسهاب - « شعرك كقطيع ماعز رابض على جلعاد . اسنانك كقطيع نعاج صادرة من الغسل ... عنقك كبرج داود المبني للاسلحة الخ. » .

متممة . ان هناك خطوطا واهية ضئيلة لا تكاد تكفي لادراك ما تشير اليه .

اننا والحال هذا لنعجب جدا بمزية الريحاني الطبيعية - بتغلغله في قلب الطبيعة ، بادراكه اسرارها ، بحبه الروحي لها . وان هذه العاطفة الفريدة تتخلل مقالاته وقطعه كلها حتى انك لتجدها ولو عرضا في مقالته « من على جسر بروكلين » فالشعر والطبيعة في نظره واحد لا فاصل بينهما (راجع مقالة ابن سهل الاندلسي) والطبيعة تضع على لوحته في بعض الاحايين الوانا قاتمة فتتولد تلك العواطف المرة الحادة (راجع الرداء الاسود) وقد تظهر هذه العاطفة في مظهر شديد جميل حتى في شدته وذلك عندما تلامس روحه المتألمة قلب امه الطبيعة (داويني ربة الوادي) فتتجدد قواه ويستانف العمل . وانه في هذه الحال لمبدع في تلك القطع والقصائد النثرية التي تعصى المترجم ، فقلما يتمكن من نقل جمالها العجيب المدهش الى لغة اجنبية .

لست آخذا على عاتقي وصف براعة الريحاني الادبية بكاملها فلا اقف لذلك حتى عند اطرافها كلها . انما قصدي ان اقدم الى محبي الادا بالاجنبية هذه الترجمة لبعض مقالاته واشعاره فيدركون منها منزلة الريحاني بين ممثلي الاداب العربية العصريين . علي اذن ان اقول كلمة وجيزة في هذه القطع والمقالات .

اما مؤلفات الريحاني الكبيرة فهي التي طبعت باللغة الانكليزية . وما نصيب اللغة العربية غير المقالات والخطب الكثيرة التي لا تمتاز شكلا بعضها عن بعض . واهم هذه المقالات والخطب طبع في مجلدين سنة ١٩١٠ كما قلت وعددها نحو خمسين وقد ترجمت منها الى اللغة الروسية وطبعت لاول مرة ما يقرب من خمسها .

وللريحاني شذرات عنوانها « بذور للزارعين » تختلف في مواضيعها وقطعها منها ما هي افكار له طيارة ، ومنها ما هو رؤوس اقلام لمقالات يكتبها في المستقبل . واني اعرف في الادب العربي الجديد مجموعة اخرى شبيهة بمجموعة الريحاني هي : « اقوال قاسم امين » وقد طبعت بعد موته . اما الفرق بين الاثنتين فهو انه في الاولى تتجلى بنوع خاص شخصية الكاتب وفي الثانية تبدو غالبا شخصية الهيئة الاجتماعية . فاذا شئت ان تعرف ابناء العرب في هذا العصر ف « الاقوال » تفضل على « البذور » .

اما في الشعر المنثور فقد اوجد الريحاني موردا جديدا للادب العربي لم يكن معروفا من قبل . والعجيب انه لم يكن معروفا ، وهو في ادابنا الروسية عادي ، نعرفه جد المعرفة منذ الصغر . وما السبب غير القيود في الشعر العربي . فالمحافظة على الاوزان والقوافي والاشكال والبحور المقررة هي من اهم الواجبات الادبية ومن اشد التقاليد . وان ادباء العرب اجمالا لمقتنعون كل الاقتناع انه يصعب نظم الشعر بغير الشكل الذي ينحصر في الوزن والقافية .

وقد اخذ الريحاني الشكل المنثور في الشعر عن الشاعر الاميركي ويتمان ، الذي يصفه باستاذ هذه الطريقة وامامها . اما نحن في روسة فاننا نعرف اكثر معرفة شاعرنا الشهير تورجينيف (١) في ما كتبه قديما بعنوان : «سنيليا» .

على اننا اذا انعمنا النظر في الاداب العربية القديمة نرى انها لا تخلو من هذا الشكل الشعري كما يتضح من مراجعة بعض السور القرآنية وان يكن شكلها غير هذا الشكل الشعري الذي هو الآن موضوع بحثنا .

قلت في ما تقدم انه يصعب ترجمة اشعار الريحاني المنثورة، في قالبها الاصلي ، الى اية لغة اجنبية كانت . فهي تقسم الى مقاطع كبيرة او صغيرة ، لها قواف محدودة ومتنوعة ، ومنها ما ليس فيه غير القافية

---

(١) ايفان تورجنيف ولد سنة ١٨١٨ وتوفي سنة ١٨٨٣ ومن اهم مؤلفاته التي ترجمت الى اكثر اللغات الاوروبية وحتى الى الصينية واليابانية « الحب الاول » و « مذكرات الصياد » و « الاباء والابناء » و « الاراضي البكر » وغيرها . وفي الروايتين الاخيرتين تمثل لاول مرة في الادب الروسي حياة النهليستات الاولين .

الواحدة التي تظهر في بعض السطور ولا تظهر في غيرها كما أنها لا تكرر في المقاطع الاخرى . والريحاني يلتزم في بعض اشعاره لازمات تكرر بين المقاطع مع شيء من التغيير فيها ، لذلك لم تكن ترجمتي لاشعاره غير نقل بسيط قصدت فيه تتبع الافكار دون القوالب والاشكال .

اما لغة الريحاني فليست مما يستحسنه الناقدون العرب . والكثيرون منهم يشجبون شذوذه الظاهر بالاجمال وخضوعه لطرق التعبير الاوروبية بوجه خاص . ولا ريب ان انشاءه يبدو احيانا كأنه ترجمة حرفية عن لغة اجنبية . وهذا ما يحملنا على الظن ان الريحاني يفكر في بعض الاحايين بلغة غير لغته الوطنية ، الامر الذي لا يستغرب في كاتب الف مؤلفاته الاولى باللغة الانكليزية . على اننا نرى في مقالاته الاخيرة تقدما في اللغة وتحسينا في الانشاء اذا ما قابلناها بمقالاته الاولى ، مما يدل على انه كان ولا يزال يسعى في تحسين لغته والتوصل فيها الى درجة الكمال ومع ذلك فان المحافظين المتمسكين بالقديم من القياسات اللغوية يرون النقص في كل ما يخالف اراءهم واحكامهم ، وينعتون بالركاكة كل ما يخل بالقواعد المرعية منذ القدم وان كل ما ينتقدونه هو صحيح سليم للنمو والارتقاء . اذكر ان احد اولئك المحافظين المتعنتين قال انه وجد في رواية من روايات جرجي زيدان القصصي المشهور مئة غلطة فلو اخذ ناقدنا هذا بعض قطع الريحاني لوجد فيها حسب قياسه الف غلطة وغلطة . ولكن هذا النقد السطحي لا يضير هذين الكاتبين ولا ينفي كونهما من ابرع ممثلي الاداب العربية الجديدة .

وليست اللغة العربية فقيرة او ضعيفة الى الحد الذي ترى فيه أن اعتزالها اللغات الحية خير لكرامتها ، فتتقيد بالصيغ والاساليب القديمة الى الابد . ليس في التطور ما يخيف ، وليس في التجدد ما يحط من كيانها وهي المشهود لها بالسعة والقوة والغنى .

خلاصة القول ان للغة الريحاني ما لا يجوز ان ننكره من محاسن الانشاء . ان لها منزلة سامية . ومن مزاياها الخصوصية الجمة انها لغة بسيطة مرنة شفافة تتتابع جملها بخفة ورشاقة ، ولا تتراكم بعضها فوق بعض كما هو الحال غالبا عند غيره من الكتاب . فاذا قابلنا مقالات الريحاني بمقالات غيره من المعاصرين تجلت لنا تلك المحاسن خصوصا الطلاوة منها والرشاقة وبراعة الاسلوب . زد على ذلك انها خالية من السجع الثقيل ومن الالفاظ والتعابير اللغوية القديمة التي يصعب فهمها بدون معجم ، والتي يفاخر بها المفاخرون من بعض ادباء العرب حتى في هذه الايام .

وقد تهكم الريحاني مرة على هذه الطريقة العقيمة في انه قلدها ليظهر للناس سيئاتها . وذلك في خطبة القاها في جمعية بصيدا استهلها بفقرة كلها الفاظ حوشية عويصة تحقيقا لرغبة كاتب الجمعية الذي طلب منه خطبة « لم تفتق رتق سمع ، ولم يخطب مثلها في جمع » . وكل من يقرأ الاستهلال لتلك الخطبة يدرك وهو يبتسم أسرار التفوق باللغة في نظر الاقدمين والمحافظين .

انه ليصعب علينا ان نقدر اجمالا ادب اي كان من الادباء بناء على ترجمة مؤلفاته . واذا كان الامر كذلك فالحكم يستحيل في ادب من يمثل ادابا مجهولة لدى القراء . انما قصدي في هذه المقدمة الوجيزة تعريف الريحاني كما يتراءى لي شخصيا في تاريخ الاداب العربية الجديدة . والنتيجة التي اتصلت اليها في التعريف هي انه يجدر بكل امرىء متمدن ان يعرف الريحاني الذي هو اخونا في الانسانية ، وان كان مقيما في بلاد قصية . فاذا رأى القارىء اني غير مصيب في استنتاجي ، أو ان الاستنتاج لا يلتئم ومبدأه الادبي ، او ان « السمكة لا تستحق هذه الصلصة » ، او ان كلمتي هذه هي ضرب من المحاباة لمترجم اختصاصي غرضه الوحيد أن يلفت نظر القارىء الى موضوع اشغاله الخاصة ، فحسبي اني اقتديت بالريحاني في كلمته المأثورة : « قل كلمتك وامش » .

اغناتيوس كراتشكوفسكي

الريحاني : الاديب الفاعل

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣ ـ

سخر الريحاني ينبع من محبته لقومه والانسانية . تحدث في خطبة القاها سنة ١٩٢٢ في الكويت عن ابهج شيء سره في رحلته العربية فقال : انه كرم الاخلاق . ثم تحدث عن اسوأ شيء غمه فقال : انه فقد المدارس الحديثة . فلا في عسير ولا في اليمن ولا في حضرموت ولا في نجد مدرسة واحدة سوى تلك التي في المساجد لتحفيظ القرآن الكريم تحفيظا آليا على الاغلب . ثم ذكر انه ركب في موكب ختمة بعض الصبية (المراد ختمة القرآن) وانه سمع قائلا يقول له : هؤلاء الصبية نالوا العلم كل العلم ، وانهم لفي سبيل الله مجاهدون ان شاء الله . فغلبت الريحاني نزعته الساخرة النابعة من محبته لقومه وللانسانية فلم يملك ان هتف : عسى الله ان لا يشاء مثل هذه القناعة في العلم ومثل هذا الجهاد في سبيله ! ولا اشك ان كلمة الريحاني ، الساخرة هذه قد كان لها اثر في التوجيه شطر التجديد في دراسة القرآن العظيم وشطر العلم الحديث في تلك الاقطار العربية التي قضت عليها الظروف زمنا بالتخلف والانغلاق .

سخر الريحاني بعيد عن ان يكون وليد ضغينة او حقد . وهذا ينقلنا الى خاصية اخرى في شخصية الرجل وهي صفاء النفس واجتهاده الدائم في ان تظل نفسه وينابيعها صافية . فلنسمعه يفتح لنا قلبه ودخيلة نفسه :

« ليس في اعماق نفسي رواسب من الحوامض المعنوية . فالمهم في الحياة باجمعها ان لا ينضب ولا يتعكر الينبوع الداخلي ، مصدر المواهب العقلية والروحية كلها . فاذا دام هذا الينبوع جاريا فائضا صافيا ، فان فيه من الخير والنعمة ما لا يقاس بمقاييس الاغنياء والاقوياء والرؤساء » .

وفي سبيل ان يستبقي هذا الصفاء النفسي كان الريحاني يروض نفسه على كثير من اخلاق الصادقين من الصوفيين . فلنسمعه يقول : « اود ان اعيش دون ان ابغض احدا ، واحب دون ان اغار من احد ، وارتفع دون ان ارفع على احد ، واتقدم دون ان ادوس من هم دوني او احسد من هم فوقي » .

كان هذا الطموح ، اللجوج في طموحه الى الخير لقومه والانسانية زاهدا في المغنم الشخصي . وكان هذا الموتر النفس الرامي عن قوسه بارشق السهام وامضاها في صدر الظالمين والدجلين والخانعين والجامدين يجتهد ان لا يكون توتره قلقا ضائعا ، مائعا ، بل قلقا هادفا مركزا يستند الى سلامة واطمئنان عميقين في باطن النفس .

يقول الريحاني :

« احس ان شخصيتي مقر السلامة والاطمئنان ولا يضيرها ما حرمت من صحة البدن والنعيم القائم على رمال الجمال المادي والابهة المشيدة على قصبات المال والسيادة . واذا كنت قد قصرت او تهاونت في التمتع بطيبات الارض وبملذات الدنيا من مال وسلطان وبنين ، فاني في ذلة مخير لا مسير ، راض بما كان ، مطمئن الى ما سيكون . فلا حاجة الى ان افكر في غيري : صاحب ثروة طائلة او شهرة واسعة او سيادة عريضة انمنى ان تكون لي او اكون لها وبالتالي عبدها » .

ولكن من اين يأتيه هذا الرضى وذلك الشعور بان شخصيته تقر السلامة والاطمئنان ؟

من كونه نذر نفسه لقضية عظيمة !

أفكان اذا ، ملتزما ؟

لا ونعم !

لم يكن ملتزما بالمعنى الذي نكتسبه هذه الكلمة حين تدخل معاجم الحزبيين . فهو كما كتب في سنة ١٩١٣ ، في خطبته « روح الثورة » يرى « ان الادباء الحقيقيين لا ينتمون الا الى حزب واحد هو حزب الحق والحرية والجمال » . ثم هو « لا يحسن الوقوف والجلوس في الصفوف المنظمة » كما عاد فكتب سنة ١٩٢٢ في مقالته « تكلموا بالعربي » .

ولكنه بمعنى اخر ملتزم . يشهد بذلك ادبه الذي يحفل بالمواقف الجريئة في سبيل قيم وافكار اقتنع بها . غير ان التزامه يتصف بثلاث صفات : الاولى انه فعل عن ارادة حرة واختيار ومحبة لما يلتزم . والثانية انه فعل عن معرفة . والثالثة انه فعل مستقل .

في كتاب خالد نقرأ هذا الكلام على الطاعة (ولست ادري لم اقرن دائما بين الالتزام والطاعة) قال :

« الطاعة كالايمان عطية الهية . ولكنها لا تكون كذلك الا حين تفيض من القلب . انها مقدسة بشرط واحد ان توحيها المحبة ويمليها الاخلاص . فاذا كنت لا تستطيع ان تحترم ما تتبع فاني اقول لك احجب طاعتك . واذا كنت تؤثر ان تبيع هويتك او ذاتك بقطعة نقود مزيفة من العقائدية فالحق حقك . ولكن لا تلق اللوم على الله او القدر او المجتمع اذا رأيت نفسك بعد هذه الفعلة اخا للثور ! »

التزام الريحاني ارادة حرة واختيار ومحبة واحترام لما يلتزم . هذا اولا . اما انه التزام عن معرفة فتشهد به تلك الثقافة الفنية التي تطالعنا في آثاره والتي عانى الريحاني في سبيل امتلاكها غوصا جاهدا في التراثات الشرقية والغربية ... تمكن ان يصبح كاتبا مبدعا بلغتين. وجلس الى العشرات من كبار سدنة العقل والفكر في الشرق والغرب ، علي بن ابي طالب ، ابي العلاء المعري (ترجم الى الانكليزية مختارات من شعره سماها رباعيات ابي العلاء) والغزالي وابن رشد وابن عربي وابن خلدون والشميل وفولتير وكارليل وداروين وروسو وجفرسون وتورو وجون ستيوارت بل وتولستوي ووالت ويتمن . (يصعب عرض الموكب

كله) . ولم تكن ثقافته كتبية فقط . كان أبداً يستطلع الحياة . ورحلته الى البلاد العربية هل كانت غير استطلاع للحياة ؟

وفي ذلك كله كان مفتشا عن الحقيقة . فأتى التزامه فعل معرفة. ولكنه أيضا فعل مستقل لان الريحاني لم يسر وراء احد من المفكرين سير التابع في كل شيء ولا صور امرا بصورة نسخها نسخا عن غيره .

فلنسمعه يقول في كتاب خالد : « جميعنا بمعنى من المعاني سائحون . وهذا العالم اقدم الاثار ... ويرهقنا ويبتلينا المرشدون والتراجمة من كل رتبة وظل . مرشدون اجتماعيون وسياسيون . تراجمة اخلاقيون ودينيون . تولوستوي هنا ، وابسن هناك ، وسبنسر فوق ، ونيتشي تحت . ثم تترك في تشوش دائم وقنوط . اين تمضي ؟ من تتبع ؟ ام انك تتخلف ريثما ترى عمل الخلاص قد تم .

« ذلك بان المجتمع يجب ان يخلص . والمخلصون كثر ... أي موكب لدينا من اسياد وفرسان ، وأي نوع ! اتمام عمل الخلاص ممكن وفي سرعة . ما علينا الا ان نختار . فاغنر يستطيع تحقيق الخلاص بالموسيقى . باكونين بالديناميت . كارل ماركس بشاخص المهندس والمساح . هيكل Haeckel بابرة من منطق المادة الحيوية الاولى . (الحبر) بنتفة من الملح والزيت المقدس . وملوك التعليب في اميركا بلحم الخنزير والعجول . فماذا الذي تريد ؟.. »

وبعد هذه الومضات من السخر يقول بنبرة جد ويقين : « خذ عكازك . سر رويدا على هينتك . تريث حيث يدعوك قلبك الى التريث . لا حاجة الى استعجال ، يا اخي ، وسواء اكانت جهنم تنتظرنا هناك او الجنة . تعال . ان لم يكن لديك عكاز فلدي اثنان . وما في رقعتي اشاطرك اياه . ولكن ادر ظهرك الى المرشدين .. اقول لك سيأتي الوقت الذي يصبح فيه كل انسان مرشد نفسه وترجمانها . سيأتي الوقت الذي لا نكون فيه حاجة الى كتابة الكتب للاخرين ، او الى سن الشرائع للاخرين ، او صنع الديانات للاخرين . سيأتي الوقت الذي يكتب فيه كل واحد كتابه الخاص في حياة الحيوانات . فيكون ذلك الكتاب قانونه وعقيدته . يكون ذلك الكتاب ـ الحياة ـ هو القصر وهو المعبد لروحه في جميع العوالم » .

دعوة الى الاستقلال ورفض التبعية في الفكرة بالغة المدى .

هذه هي حدود التزام الريحاني وان كان ملتزما .

ولكن هذا الاديب صاحب المواقف الشديدة ، الجريئة ، كان رحب التسامح ايضا .

وقد يبدو في ذلك تناقض ، ولكن لا !

ان اصحاب المواقف الشديدة الجريئة ، التي اختاروها عن ارادة ومحبة ومعرفة واستقلال هم في العادة اعمق المتسامحين دون ان يعني تسامحهم تمييعا او تميعا ، ودون ان يعني تمسكهم بمواقفهم تعصبا .

كان امين الريحاني ـ وتلك سمة من ابرز سمات شخصيته ـ يجتهد في ان يتبين وجها للحق في ما يقوله غيره من خصومه . كان لا يخشى فتح حوار بينه وبين مخالفيه في الرأي . بل كان يسعى ابدا الى فتح ذلك الحوار في كل مجال ، حتى المجال الخطر الخطير : السياسة ، والمجال الاخر الاشد خطرا وخطورة : الدين !

ومن ثم رأيناه في السياسة على وضوح الكثير من مواقفه ونزعاته فيها يصرح بانه لا يحسن الوقوف والجلوس في الصفوف المنظمة » .

لماذا ؟ ليبقى قادرا على فتح الحوار . وفي الدين ايضا ابى ان يتمذهب تمذهبا ضيقا . لعلمه ان ذلك يسد عليه ما يريده ان يبقى مفتوحا : الحوار . فاحب المسيحية والاسلام ولم يكره الديانة اليهودية وان كره الصهيونية ونفر من اخلاق اكتسبها اليهود . ولم تنغلق دائرة آفاقه الدينية عن بوذا وكنفوشيوس وزرادشت . وعبثا حمل المتعصبون بعنف وقحة احيانا ـ على هذا التسامح الكبير . فما زحزحوه عن موقفه قيد شعرة . ولا ضاقت دائرة تسامحه بتحملهم . فلنسمعه يقول: « اذا نبذني المسيحيون والمسلمون ، فهناك رب الامتين ، رب العالمين ، لا ينبذ احدا ! »

لقد كان الريحاني مؤمنا بالله ، مؤمنا على طريقته . وفي رأيي ان خير ما يلخص ديانته هو هذا المقطع من قصيدته « معبدي في الوادي » :

في ظل القويسة والفار
وبين الزعتر والوزال والخنشار
بالقرب من ضحضاح يشف عن نباتات حية تحت الماء ،
وفوق النهر الجاري تحت قدمي هذا الوادي الرهيب ،
ابني لك ايتها النفس هيكلا من الايمان
اقيم فيه تمثالا للوداد والاخاء
وادعو اليه كل بشر تحت السماء ! »

وهذا يبلغ بنا الى سمة اخرى في شخصية هذا الاديب المفكر الاصيل اعني حبه العميق للطبيعة وحرصه على انماء الصلة الحية الحميمة بينه وبينها وسواء اكانت هذه الطبيعة واديا رائعا في لبنان كوادي الفريكة او صحراء مهيبة كالنفود العربية .

وبعد ، أتراني يحق لي ان اطمئن الى انني قد استوفيت الخصائص التي تفاعلت بعمق وقوة واستمرار لتؤلف تلك الظاهرة الفذة : شخصية امين الريحاني ، شخصية الاديب الاصيل حقا ، الذي يكاد يتحتم فيه ان تاتي شخصيته بحجمها ومداها اعظم من ادبه على غنى ادبه وجماله .

نعم ، شخصية الاديب الاصيل حقا ، الذي عاش وبقي تراثه بعد غيابه شاهدا على هذا الائتلاف الجديد Synthése الذي بدا منذ اواخر القرن التاسع عشر واجبا ملحا في حياة الشعوب العربية ، والذي زادته الايام وتزيده شدة والحاحا .

ان امين الريحاني هو فعل الحقيقة الخالدة : ان البلاد العربية يشدها من الروابط ما لا انفصام له . وان العصر لا يحتمل مجرد اجترار وتكرير لما كان في التاريخ ، بل لا بد من محتوى جديد بحث عنه امين الريحاني واعطانا منه الكثير .

واننا لنفتش الان حولنا بكل ما تشمله كلمة « حولنا » من آفاق ، فنرى مكان مثل هذه الشخصية اللبنانية العربية الانسانية شاغرا موحشا في دنيا الادب . فنحس بالفراغ لان امين الريحاني ليس مجرد حاجة يستدعيها ترف العقل ، بل هو حاجة حياتية لنا بما كان يحمل من سمات الاديب الرسولي ، وبما كان يملك من صوت بعيد الاداء مثير للفعل الفكري في المصائر القومية والانسانية الكبيرة .

نعم ، مثير للفعل الفكري حتى ولو اتفق لك ان تخالفه .

على أنك ولو خالفته فلن تسمع منه الا تلك الكلمة الحلوة التي كان لا يتعب من ترديدها : يا رجل ، أنت اخي !

رئيف خوري